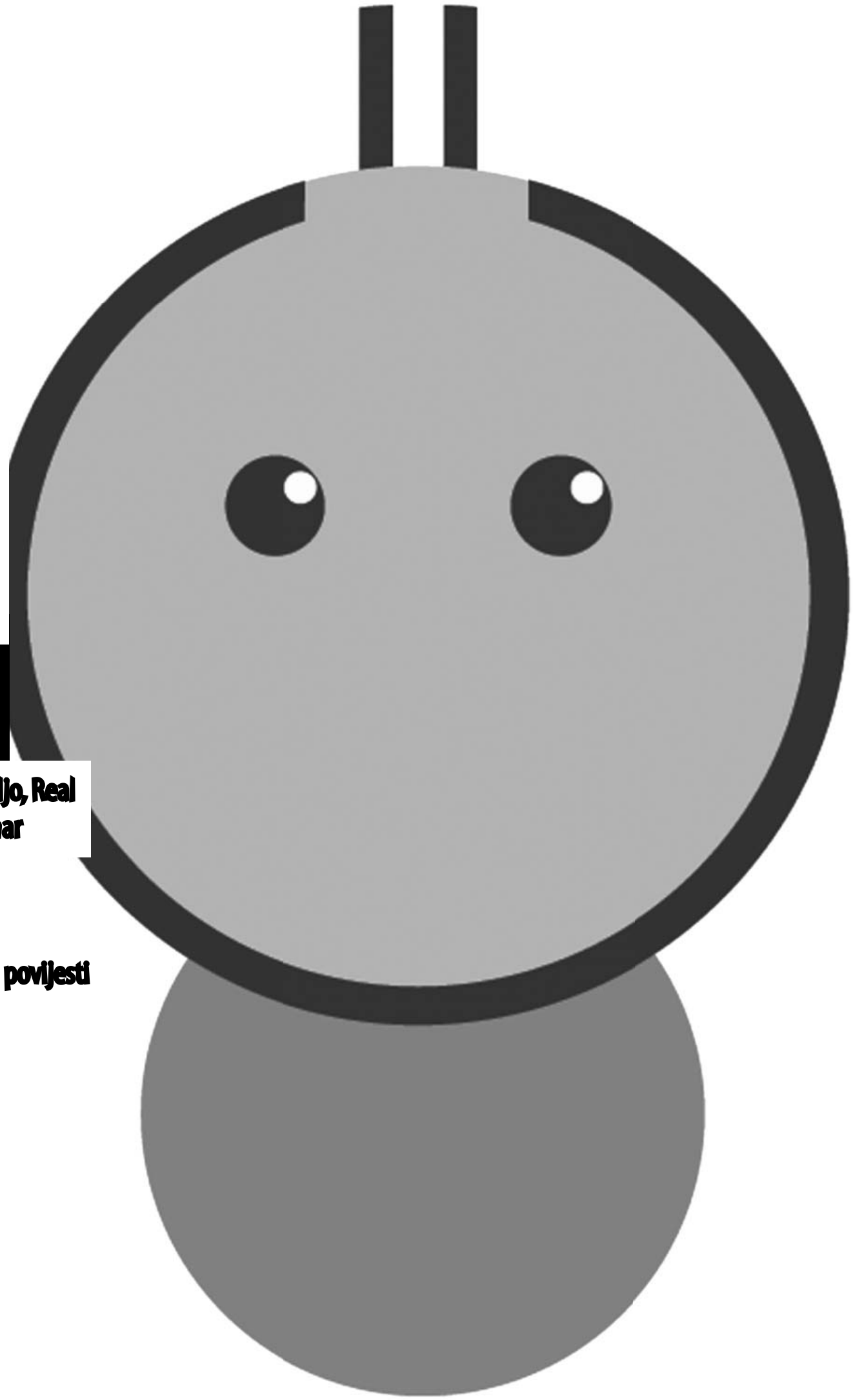
ISSN 1331-7970

Sljedeći broj *Zareza* izlazi u rujnu

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 17. srpnja 2,,3., godište V, broj 109-110
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

ISSN 1331-7970



Ljetna čitanka
Slavoj Žižek, John Zerzan, Boris Beck, Predrag Matvejević

Bosna – Crna rupa u Europi – Hidajet Repovac i Miodrag Živanović

Vizualna kultura – Ilyja Kabakov, Kai Kaljo, Real Utopia, Tomislav Gotovac, Marijan Molnar

The Brains Trust – Najbolja katastrofa u povijesti

Gdje je što?

Info i najave 4-5
Priredio Milan Pavlinović

U žarištu
Zidić – restaurator tuđmanizma *Andrea Dragojević* **3**
Razgovor s Flavijom Rigonatom *Karlo Nikolić* **5-6**
Glas umjetnika *Biserka Cvjetičanin* **7**
Sport Billy *Grozdana Cvitan* **7**
Razgovor sa Zoranom Marićem *Nataša Petrinjak* **8-9**
A vlakovi idu... *Milan Pavlinović* **9**
Čarobnjaci u borbi protiv fašizma *Nataša Govedić* **10-11**
Razgovor s Hidajetom Repovcem i Miodragom Živanovićem *Omer Karabeg* **12-13**
Dijalozi o svjetskoj etici *Barbara Stamenković* **18**

Tema
Interpretacije rata **14-15**

Polemika
Uspješna investicija komunizma *Dejan Jović* **16-17**

Vizualna kultura
Putovanje u prošlost *Željko Kipke* **19**
Razgovor s Kai Kaljo *Iva R. Janković* **20-21**
Original i pastiš *Leila Topić* **21**
Utopija u četvrti plavih ovratnika *Iva R. Janković* **22-23**
Sve je to movie *Silva Kalčić* **24**
Lica među stvarima *Silva Kalčić* **25**
Buenos Aires 1998. *Krunoslav Ivanišin* **26**
O strukturama percepcije i pokreta *Marina Gržinić* **27**

Glazba
Razgovor sa Zoricom Vitez *Trpimir Matasović* **28**
Europsko glazbeno jedinstvo *Trpimir Matasović* **29**
Šarena revija *Trpimir Matasović* **29**

Kazalište
Odveć prazan prostor *Kim Cuculić* **36**
Hrvatski bog Alkohol *Tatjana Farkaš* **37**
Radionice mašte *Grozdana Cvitan* **38-39**
Cirkus oko kategorija *Ivana Slunjski* **40**
Namještene igre iza otvorenih vrata *Ivana Slunjski* **41**
Scenske, moguće životne i očekivane političke anamorfoze *Suzana Marjanić* **42**
Razgovor s Brankom Sušecom i Nebojšom Borojevićem *Suzana Marjanić* **43**
Razgovor s Tatjanom Tomić *Suzana Marjanić* **44**

Kritika
Praksa palanke *Rade Dragojević* **45**
Svega, ali ne previše *Marija Paprašarovski* **46**
Sjećati se tijelom *Sanja Jukić* **47**
Kulturna antropologija – balkon, desno *Aleksandar Benažić* **48-49**
Kako smo preživjeli granicu? *Katarina Luketić* **49**
Kvadratura kritike bez pobune *Gordana Crnković* **40**
Razgovor s Frédéricom Beigbederom *Florian Z.* **51**
Netko kao žena *Irena Matijašević* **52**

Esej
On, ona, ja *Irena Matijašević* **52**

Satira
Najbolja katastrofa u povijesti *The Brains Trust* **53-55**

Poezija
Zvukovni herbarij *Lars Gustafsson* **56-57**

Reagiranja
Marin Blažević **58-59**

Riječi i stvari
Utvare sa Sutvare *Željko Jerman* **59**
Mi filolozi *Friedrich Nitzsche* **62**
Antifilologija *Neven Jovanović* **63**

***Animal portal* 60**
Kita boli čovjek *Hrvoje Jurić* **60**
Prijatelji životinja za @nimal portal *Domagoj Pintarić* **60**

***Svjetski zarezi* 61**
Gioia-Ana Ulrich

Ljetna čitanka

Ograničena znanost *Slavoj Žižek* **30-31**
Umjetnost na optuženičkoj klupi *John Zerzan* **32-33**
Kako je moja knjiga pokušala samoubojstvo *Boris Beck* **34-35**
Vlasuljari *Predrag Matvejević* **35**

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451
fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.tel.hr
web: www.zarez.hr
uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavna urednica: Katarina Luketić
zamjenica glavne urednice: Nataša Govedić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo:
Grozdana Cvitan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Trpimir Matasović,
Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak, Zoran Roško,
Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

suradnici:
Boris Beck, Karlo Nikolić,
Iva Pleše, Dušanka Profeta, Dina Puhovski, Srđan Rahelić,
Sabina Sabolović, David Šporer
grafički urednik:
Željko Zorica
lektura: Žana Mihaljević
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba
Institut Otvoreno društvo Hrvatska

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ
izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17
Želim se pretplatiti na zarez:
6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn
12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:
6 mjeseci 85,00 kn
12 mjeseci 170,00 kn
Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

kolumna

Na meti

Zidić – restaurator tuđmanizma

Andrea Dragojević

Zidićevu katastrofologiju, taj njegov smak svijeta kojim stalno i svima prijeti, mogli bismo shvatiti i kao svojevrsnu vjeru u kraj, u propast, u Armagedon, tu posljednju bitku koja bi nam, nakon duge agonije, sada pod čistim nebom i uz razgrnutu maglu trule demokracije, omogućila da napokon vidimo tko je tko

"Pročitaj knjigu i vidjet ćeš da je naši neprijatelji nikad ne bi nagradili", to je Igoru Zidiću, kako je sam kazao, došapnuo jedan član Matičina povjerenstva za dodjelu nagrada, te na taj način predsjednika Matice hrvatske uvjerio da je knjiga *Buick Rivera* Miljenka Jergovića vrijedna nagrađivanja, što god se inače mislilo o autoru i njegovu *nesavršenom* hrvatstvu. Toga je vrijedna stoga što je Matičini neprijatelji ne bi honorirali, jer, kao što se zna, *neprijatelji naših neprijatelja naši su prijatelji*. To je bio dovoljan razlog da predsjednik Matice hrvatske u svom obraćanju članstvu prije dva-tri tjedna amenuje odluku žirija, te Jergoviću – tom, za neke u Hrvatskoj, suspektnom piscu – udijeli milost, čime bi, valjda, trebao biti označen lovostaj na književnika dvojne i, tipovima poput Ante Kovačevića, dvojbene pripadnosti.

Briga za hrvatsko srce

Uopće, hostilna retorika predsjednika Matice, koji je neprijatelje otkrivao ne samo u alternativnim žirijima nego i u odnarođenim sredinama, pa i u vlastitim redovima (Branimir Donat), dominirala je govorom kojim je obilježio prvu godinu svog predsjednikovanja "najstarijom kulturnom institucijom u Hrvata", kako se za Maticu voli kazati. Zidić je tom prilikom također jasno dao do znanja da se Matica više ne bi trebala zadovoljavati ulogom kulturnog poslenika, nego da bi si trebala pridodati i političku ulogu. U tom smislu zaželio je i aktualnoj koaliciji skori odlazak. "Matica hrvatska je kulturna, umjetnička i znanstvena ustanova. Ako je ona sve to, a jest, onda je ona i politička. Jer politika mora u sebi sadržavati i kulturu. Politika bez kulture je barbarska politika, kao što je ova sada i kojoj, nadamo se, brojimo posljednje dane", poentirao je Zidić.

Javnost je već ranije počela shvaćati ovakve Zidićeve iskaze kao dio njegova političkog angažmana, možda i svojevrsne kampanje za lidersku, predsjedničku ulogu. Nama se, pak, čini da, unatoč eksplikativnom političkom prosedeu, Zidić ipak ostaje u svojevrsnom nepolitičkom, možda bolje reći, nadpolitičkom miljeu. U tom smislu simptomatično je njegovo izlaganje u Splitu prije nekoliko mjeseci, kada naš junak zaključuje da nama, zapravo, uopće ne trebaju političari, nego državnici, dakle pojedinci s vizijom. U kontekstu tog vizionarenja Zidića ne zanimaju *niske* teme, problemi iz donjeg registra, koliko dalekometni ciljevi i dalekosežna strategija. Tako ga zabrinjava samo srce Hrvatske, poput Krbavskog polja, jer, kako će reći, "tamo nema Hrvatske", ali i rubni krajevi koji bi, kako misli Zidić, ovako odnarođeni mogli odumrijeti. U tom smislu poseban problem vidi u Rovinju koji je "sve manje hrvatski".

Titovim i Tuđmanovim stopama

Osim etničkim inženjeringom, Zidić bi se rado pozabavio i domaćom netransparentnom proeuropskom politikom i svim tim nejasnim skraćenicama – EU, NATO, jer da su svi ti pojmovi neraščišćeni. Kad kažemo da Zidić Maticu zapravo impostira nadpolitički, kao kakva nacionalnog arbitra, mislimo na to da Hrvatsku vidi samo na jedan način – vječno ugroženu, što vanjskim, a što unutrašnjim neprijateljima – te da razdoblje kakve-takve demokracije i kakva-takva normalnog života zapravo ne shvaća kao redovno i poželjno stanje, nego više kao primirje, zatišje između dva okršaja, u kojem valja konsolidirati snage i poraditi na nacionalnom jedinstvu radi bitaka koje tek slijede. Kombinirajući Titovu retoriku – "radimo kao da će sto godina biti mir, pripremajmo se kao da će sutra izbiti rat" – i hobssovsko shvaćanje države kao krotiteljice posljedica čovjekova prirodnog stanja, Zidić zapravo u svim glavnim oblicima restaurira tuđmanizam. Nauk bivšeg predsjednika Hrvatske obuhvaćao je, među ostalim, nasilnu harmonizaciju društvenih antagonizama, harmonizaciju čak i po cijenu rata, zatim apsolutiziranje identitetske politike prema kojoj svi aspekti čovjekova postojanja proizlaze samo i jedino iz etničkog jezgra (tako se etniciziralo katoličanstvo, nacionalizirala se estetika, čak smo bili dobili i nove etno-antropološke vrste – *hrvatski čovjek, hrvatski ljudi* i sl.).

Uporište za svoje ideje Zidić traži u atmosferi označenoj, baš kao i u Tuđmanovo doba, *spleenom* rezignacije nacionalno svjesnih intelektualaca (takvo ozračje u ono je vrijeme posebno proizvodio Novakov i Gotovčev *Vijenac*). Tada se, naime, mislilo da je vrlo šik i moderno kritičku misao zamijeniti kulturpesimističkim kenjkanjem. S takvom se fasadom u to vrijeme nerijetko išlo i u svijet, kao u slučaju

Ne samo da se Zidić osjeća lučonošom već pomalo zgasnutog tuđmanizma nego se osjeća pozvanim zagarantirati ispunjenje zavjeta koji nam ostaviše naši preci

PEN-ovih konferencija na kojima se viktimološka retorika znala dovoditi do savršenstva. Istina, Zidić bi htio i ponešto borbenije pučanstvo, pa apelira na promjenu matrice – od elitizma prema populizmu, ne bi li i u tom pravcu revitalizirao nekadašnju mobilizacijsku situaciju, koja je, što zbog uvjeta poludogovorenog rata, a što zbog kasnije otkrivenih prljavština, u poraću rezultirala permanentnom frustracijom kako demobiliziranih vojnika tako i dobrog dijela stanovništva.

Pripreme za posljednju bitku

Ni Tuđmanu ni Zidiću u legitimiranju njihovih apela nije pretjerano stalo do demokracije. Na druge se stvari oni pozivaju. Tuđman na historicistički pravorijek koji kaže da je hrvatska država kraj povijesti, čime je banalni splet povoljnih svjetsko-političkih okolnosti i na referendumu iskazanu volju naroda proglasio zakonom nužnosti, koji mu je bio dostatan da do smrti vlada Hrvatskom. Zidić pak te legitimacijske osnove više nema. Stoga se obraća tzv. moralnoj većini koju vidi u braniteljskim udrugama, siromašnima i nezaposlenima. Njihov položaj je optužujući za ovu vlast, ali položaj takvih skupina optužujući je za bilo koju vlast. Međutim, tamo gdje svi drugi vide socijalne probleme koje, dakako, treba rješavati, Zidić vidi samo i jedino katastrofu. Stoga je hiperbolizacija problema u sklopu redovnog stanja u zemlji uvijek dobra za plašenje puka nacionalnom apokalipsom (odumiranje hrvatstva, gubitak identiteta u Europi, rasprodaja banaka, i sl.). Zidićevu katastrofologiju, taj njegov smak svijeta kojim stalno i svima prijeti, mogli bismo shvatiti i kao svojevrsnu vjeru u kraj, u propast, u Armagedon, tu posljednju bitku koja bi nam, nakon duge agonije, sada pod čistim nebom i uz razgrnutu maglu trule demokracije, omogućila da napokon vidimo tko je tko.

Ne prodajemo vijence!

Zidić se stalno poziva na narod, on s narodom oplakuje mrtve, recimo na Maslenici, s narodom se prisjeća književnih bardova, recimo Šoljana u Rovinju, narodu propovijeda s crkvenih predikaonica, kada mu biskup Bogović prepušta propovjedaonicu u gospićkoj crkvi. Ne samo da se osjeća lučonošom već pomalo zgasnutog tuđmanizma nego se osjeća pozvanim zagarantirati ispunjenje zavjeta koji nam ostaviše naši preći. Stoga mu priča redovito kreće od sedmog stoljeća, još jedne omiljene Tuđmanove figure, i redovito se obavlja ta prekogrobna komunikacija. Zidić bi svoj dinamizam rado protegnuo i na onostranost, rado bi on bio ispunitelj oporuke i potpisnik pakta s mrtvima, s mrtvim Zvonimirom, kao i s mrtvim Tuđmanom. U tome traži pomoć nanovo dinamiziranog puka, ponovo aktiviziranog naroda.

Nekoliko dana nakon aklamacijom podržanog Zidićeva govora u Matici hrvatskoj i mi smo se odlučili spustiti među taj, od Zidića toliko divinizirani narod. Krenuli smo do kioska, marnu smo prodavačicu zatražili *Vijenac*, a ona nam je odgovorila: "Što, kakav vijenac!? Ne prodajemo vijence!".

Zlatna zvijezda za kvalitetu

Gioia-Ana Ulrich

Gradsko kazalište lutaka Rijeka prvo je hrvatsko kazalište nagrađeno visokom međunarodnom nagradom za kvalitetu

Gradsko kazalište lutaka Rijeka prvo je kazalište u Hrvatskoj nagrađeno visokim međunarodnim priznanjem za kvalitetu, odnosno medaljom *Zlatna zvijezda,* koju dodjeljuje svjetska organizacija World Quality Commitment. Donedavnoj ravnateljici kazališta Ljerki Galic, čijim je zalaganjem priznanje stečeno, certifikat i pozlaćenu skulpturu uručio je José E. Prieto, 2. lipnja 2003. u Parizu. Prieto je izvršni predsjednik organizacije Business Initiative Directions (BID) sa sjedištem u Madridu, koja već više od dvadeset godina vrednuje dostignuća na različitim područjima djelovanja; od gospodarstva, ekonomije, turizma, poduzetništva i inovacija do kulture.

Zabuna ili stvarnost?

Osim što je jedino u Hrvatskoj ovjenčano tom međunarodnom nagradom, riječko lutkarsko kazalište jedino je u svijetu koje je ove godine dobilo *Zlatnu zvijezdu* za cjelokupno umjetničko djelovanje. "U ožujku kada je stiglo pismo iz Madrida u kojemu nas BID obavještava da smo dobili nagradu, u prvi sam mah pomislila da je riječ o zabuni", doznajemo od Ljerke Galic. Služba BID-a rasprostranjena je u 170 zemalja svijeta, a sastoji se od novinara, ambasadora i dr. koji prate dostignuća na različitim područjima djelovanja – anonimna je i strogo povjerljiva, stoga riječki lutkari nisu saznali tko ih je preporučio za nagradu. Organizacija ima jedan savjet od četiri člana (World Quality Commitment), koji razmatra prijedloge, a Ljerka Galic smatra da se rad riječkoga lutkarskog kazališta prati već više godina. "Namjera priznanja je da pomogne kako bi se status nagrađenoga u vlastitoj sredini razjasnio. *Zlatna zvijezda* je jamstvo kvalitete, a to je pomoć koja će potaknuti da se u nas ulaže. Što se Hrvatske tiče, osim nas nagradu su dobili Hoteli Brela. U kulturi dosad nitko drugi. Osim toga, nagradu je dobio i jedan aluminijski kombinat iz Mostara, a ljudi koji ga vode vrlo su ekološki svjesni (usred kombinata nalaze se ribnjak i voćnjak)", dodaje nekadašnja ravnateljica kazališta, sada dramaturginja.

Nagrade – mjerilo i poticaj

Gradsko kazalište lutaka Rijeka osnovano je 1960. godine, a *Zlatna zvijezda* predstavlja krunu njegova rada, garanciju njegove kvalitete i poticaj cjelokupnom ansamblu, a ujedno je to dobra prilika da se kazalište dalje razvija. Ljerka Galic već je deset godina zaposlena u Gradskom kazalištu lutaka, a svaka predstava koju je zamislila tijekom njezina ravnateljskog mandata bila je nagrađena. Kazalište najmanje dva puta godišnje gostuje u inozemstvu, što mu je, uz kvalitetu, priskrbilo međunarodno priznanje. Riječki lutkari primili su čestitke iz Ureda Predsjednika Hrvatske i iz Ministarstva kulture, a Grad Rijeka, koji je osnivač kazališta i koji ga financira, uopće se nije oglasio – no, nije novost da se često naš rad najmanje cijeni "kod kuće".

"Nagrade ne bi trebale biti mjerilo, ali one to jesu, jer je to ljudima poticaj, oni trebaju znati da je njihov rad cijenjen. Izgleda da je uspjeh mjerilo za nagradu", zaključuje Ljerka Galic. Riječki lutkari smatraju kako priznanje valja prepoznati kao potvrdu svim hrvatskim kazališnim djelatnicima, kulturnjacima, intelektualcima i entuzijastima, kojima ga i posvećuju.

Literarni kongres

Od 6. do 11. kolovoza u Puli će se održat šesti po redu susret mladih autora s područja bivše Jugoslavije Litkon. Program će se organizirati unutar desetodnevnog festivala Media Mediteranea.

Većina događanja bit će u bivšoj vojarni Karlo Rojc koja je pretvorena u kulturni centar i okuplja različite udruge i klubove. Tijekom šest dana trajanja Litkona, uz različite radionice vezane uz termin hiperteksta, održat će se i promocije knjiga i časopisa gostujućih sudionika u suradnji s knjižarom Castropola.

Univerzalnost u različitosti

Multikultura festival – festival kulture i tolerancije, Rovinj, od 31. srpnja do 2. kolovoza 2003.

Na ljetnoj pozornica Monte i u zabavnom centru Monvi nastupaju Taraf de Haïdokus, Bollywood Brass Band, Asian Dub Foundation i Bass Culture Sound System.

Osnovna ideja festivala je da se na jednom mjestu susretnu različite kulture koje kroz kvalitetne umjetničke izričaje mogu pokazati univerzalnost u različitosti. Interpretirajući pojam "festival" izvorno, kao slavljenje i veličanje određenih vrijednosti u zajednici, a ne kao kvanitativan zbroj izvođača, istaknute su vrijednosti multikulturalnosti i tolerancije kao ideali koje ovaj događaj promovira.

Nakon fenomenalnog nastupa u prepunoj dvorani Lisinski, publika u Rovinju imat će priliku 31. srpnja vidjeti trenutačno jedan od najznačajnijih i najslavnijih romskih sastava Taraf de Haïdokus. Dobitnici su nagrade Radija BBC 3 za najboljeg europskog world-music izvođača u 2002. Nagradu su odnijeli u konkurenciji s Manu Chaom. Dobili

su počast da sviraju na svečanosti otvorenja Graza, ovogodišnje europske metropole kulture.

Prvog kolovoza nastupaju The Bollywood Brass Band, multietnička limena glazba, specijalizirana za obrade popularnih melodija iz indijskih filmova i prvi europski orkestar za vjenčanja. Dosad su izdali dva albuma, *The Bollywood Brass Band* i *Rahmania*. Na posljednjem albumu *Rahmania*, koji su izdali prošle godine, nalazi se 12 hitova vodećeg indijskog kompozitora filmske glazbe A.R. Rahmana. Kritičari su proglasili album jednim od najboljih world music albuma prošle godine.

Posljednjeg dana festivala nastupa londonska skupina Asian Dub Foundation, čija kombinacija reggea-jungle ritmova, indo-dub bas linija, gitara inspiriranih zvukom sitra i mnogo drugih posebnosti, upravo na koncertima dobivaju punu dimenziju. Tradicionalnu glazbu azijsko/indijskoga područja Asian Dub Foundation povezuju s kompjutorskim sampleovima i jedan su od najboljih primjera globalizacije mjesnih tradicija u multikulti rukopisu. Asian Dub Foundation su glazbeni laboratorij sklon eksperimentima svake vrste, a iskazivanje poštovanja prema različitim tradicijama svojevrsna je pozivnica za uživanje u glazbenim proizvodima različitog etničkog porijekla.

Bass Culture Sound System povezuje tradiciju jamajkanskih reggae sound systema iz sedamdesetih i novu europsku dub produkciju, uz povremeno ubacivanje etno elemenata. Djeluju već nekoliko godina, predstavljajući etno glazbu i sastave na klupskim večerima u Zagrebu, a u sastavu su DJ Ilko, DJ Gjuro, Teo & Nino.

Svetvinčenat 18. – 22. srpnja

Festival plesa i neverbalnog kazališta Svetvinčenat u svom 4. izdanju koncepcijski ostaje na starim pozicijama – namjera umjetničke ravnateljice Snježane Abramović je i dalje raditi *mali ambijentalni festival* njoj najzanimljivijih, žanrovski raznolikih projekata – domaćih i stranih – kojima je zajednički i *temeljni* nazivnik – pokret.

Ovogodišnji program otvara francuska Compagnie les Intouchables – Penelope Hausermann. Iz naslova predstave *…I njezin krotitelj zmija…* i podnaslova *Mali komad na trapezu i elektronska glazba* jasno je da je riječ o projektu s cirkuskim elementima u prvom planu. Kao velika mainstream grupa najavljena je njemačka Stephan Thoss Tanz-Kompanie koja gostuje predstavama *Anđeo i vrag* i *Bellulus*, a po anamnezi koreografa zanimljivima se čine predstave *Mogućnost vješanja* i *Uporišta* Bejartova učenika, Švicarca Krassena Krasteva. Ravnateljici Abramović već godinama vrlo blisku katalonsku scenu ovaj put predstavljat će Sol Pico projektom *Poljubi me, kaktusu* i Lapsus Dansa Theatre projektom *In situ*, čiji koreograf Alexis Eupierre će u Svetvinčenatu održati i radionicu za profesionalne plesače. Slovenski koreograf Matjaž Farič gostuje sa solom *3. olo*.

Iz domaće produkcije pozvane su Llinktove *Haljine*, Trafikov *Hodač*, *Solo me* BADco i *Duet ples-skulptura* Denisa Tricota i Zrinke Šimičić.

Radionica Jelčić-Rajković

Iz radionice autorskog tima Bobo Jelčić-Nataša Rajković 20. srpnja će, u sklopu Dubrovačkog ljetnog festivala, premijerno izaći njihov najnovijih proizvod – *Radionica za šetanje, pričanje i izmišljanje*. Projekt upravo ovih dana nastaje u suradnji sa studentima Akademije dramske umjetnosti, stanovnicima dubrovačke četvrti Sveta Marija i štićenicima staračkog doma Domus Christi. Iz navedene kombinacije jasno je da je riječ o svojevrsnoj dokumentarnoj predstavi. Bobo Jelčić će to, za potrebe ove najave, nazvati *pričom o ljudima kroz jednu četvrt grada* te istovremeno *pričom o prostoru kroz te stvarne ljude*. Zajedno s autorskim timom i izvođačima, o prostoru će – formalno u funkciji koreografa – pričati i Alen Kozina.

Sasvim pristojnoj sljedbi poklonika predstava Jelčić-Rajković (*Promatranja*, *Usporavanja, Nesigurna priča* i *Grad u gradu*) sugeriramo stoga odlazak u Dubrovnik 20., 21., 22. ili 23. srpnja. Tim više što zbog fizikalnih zakona predstava sasvim sigurno ne može putovati. Osim toga, od njihove posljednje predstave u Hrvatskoj prošlo je već nekoliko godina. U međuvremenu, napravili su u SchauspielHannover projekt *Heimspiel*, a preostalo vrijeme stanke iskoristili su za snimanje filmskog dokumentarca *Ono sve što znaš o meni*. Trenutačno čekaju novac za prebacivanje na filmsku vrpcu, a nadamo se da ćemo ga jednog dana svi skupa doista i dočekati.

Pisac nove Europe

Europsku nagradu *Strega* dobio Predrag Matvejević

Na rimskoj svečanosti 2. srpnja kod gradonačelnika Waltera Veltronija i predsjednika Zaklade Bellonci (koja dodjeljuje prestižnu talijansku nagradu) Antonija Maccanica, prva je europska nagrada *Strega* dodijeljena Predragu Matvejeviću za knjigu *Druga Venecija*.

Osim Matvejevića, koji je bio nominiran kao "talijanski građanin bosanskog porijekla", uz Dubravku Ugrešić, koje je nominirana kao predstavnice Nizozemske (zemalja u kojima već duže žive), bili su kandidirani i Bernard Atxaga, John Banville, Franz-Olivier Giesbert, Harry Mulisch i Ingo Schulz.

Nagrada *Strega* utemeljena je u Rimu 1947. na poticaj obitelji Marije i Goffreda Belloncija (talijanskoga književnoga kritičara i novinara, umrlog 1964. godine). Oni su svojedobno svake nedjelje okupljali intelektualce i prijatelje književnosti u svom domu. Našao se tu i sponzor, vlasnik tvornice likera Strega. I, eto nagrade. Danas talijanski dobitnici nagrade *Strega* primaju za nju pet tisuća eura.

No, u ovom slučaju došlo je do posebne iznimke, za koju se još ne zna hoće li biti početak nove prakse ili ostati iznimka: međunarodna nagrada *Strega* dodjeljuje se prigodom skorog talijanskog preuzimanja predsjedanja Europskom unijom. Stoga je jedini uvjet za nagradu bio taj da su to strani pisci čija su djela već objavljena u Italiji. Inače, talijansku nagradu *Strega* ove je godine dobila Melania G. Mazzucco za roman *Život*. Matvejeviću je na nagradi čestitao i ministar kulture Antun Vujić.

info/najave

Glazba i zemlja

Festival Ethnoambient Salona, Solin, od 1. do 3. kolovoza 2003.

U Solinu će se održati Ethnoambient Salona 2003., festival koji slavi glazbu, čovjekov odnos sa zemljom i tradiciju. Ove godine nastupit će izvođači iz Francuske, Italije, Katalonije, Bugarske i Hrvatske.

Organizatori su, uz glazbene sadržaje, i ove godine priredili Sajam ekološke poljoprivrede, Sajam tradicijskog obrta i malu Smotru folklora, koji će se održavati prije koncertnih događanja.

U petak, 1. kolovoza, nastupaju klapa Solin i skupine Lo Cor de la Plana (Francuska) i Zoe (Italija). Nakon doživljenog koncerta grupe Lo Cor de la Plana, gledatelj ostaje zadivljen mogućnostima koncertiranja vlastitim tijelom, glasom, rukama i nogama, s minimalnom upotrebom instrumenata! Glasovne izvedbe Lo Cor de la Plana nadopunjuju zvukovi bender bubnja (porodica tambourina) i oni koje proizvode pljeskom i udarcima nogu o pod, čineći magičan spoj polifonije i poliritmije.

Čudesni muški ansambl iz Provanse svoj rad uglavnom temelji na obradama religioznog repertoara Damasa Arbauda, napjevima *Notre Dame des Doms*, ali i na svjetovnim pjesmama koje pozivaju na ples (*rigadoons*, *bourees*, *rondos*). U svojim kompozicijama i aranžmanima uključuju i elemente modernog ritma. Pjevajući o legendama, životima svetaca, povijesnim trenucima koji veličaju hrabrost i slobodu, pozivaju na buđenje ovih vrijednosti u sadašnjem trenutku.

Grupu Zoe osnovali su 1993. godine glazbenici iz Salenta, pokrajine na krajnjem jugoistoku Italije. Okupila ih je zajednička potreba za oživljavanjem tradicijske glazbe svoga kraja. U glazbi Salenta mogu se prepoznati mnoge mediteranske kulture. Zoe predstavlja ljubavne pjesme na mjesnom narječju i grčkom jeziku koji se koristi u Salentu, pjesme koje se izvode uz rad i sl. Posebno su poznati po *Pizzica* (žalac) stilu i plesovima tarantele. Tarantela je u isto vrijeme uzbudljiva, bolna i vedra. Ona je skup ritmova srca i daha, ritam Zemlje.

U subotu, 2. kolovoza, nastupit će Lot Lorien (Bugarska) Companyia Electrica Dharma (Katalonija-Španjolska) i Mojmir Novaković i Kries (Hrvatska). Najvažniji cilj Companyia Electrica Dharma je stvaranje glazbe koja odgovara mediteranskom senzibilitetu i mentalitetu. C.E.D. su 1974. godine osnovali braća Fortuny, a danas je grupa legendarni predstavnik katalonskog zvuka. Osnivači Esteve, Joan i Josep uspješno su u pirinejsku rock scenu uklopili melodije i zvukove izrasle iz Mediterana i katalonskog folklora. Na svoj poseban način, C.E.D. spaja tipične rock instrumente (bubnjevi, bass, el. gitara i synthesizer) sa sopranskim saksofonom. Dosad su objavili 18 nosača zvuka. Nakon 29 godina rada ova jedinstvena, eklektična grupa, zadržala je isti duh koji ih je i poveo na glazbeno putovanje.

Lot Lorien svoj rad temelji na bugarskom folkloru. Povremeno se u njihovu stvaralaštvu može čuti i prepoznatljive zvukove drugih naroda, a i druge stilove kao što su rock, pop i jazz. Osim osebujnog ženskoga glasa karakteriziraju ih kombinacije instrumenata koje koriste, između ostalih i električna i akustična gitara, bass, violina, bubnjevi, udaraljke, glockenspiel, tapan, djembe.

U svojoj neprestanoj potrazi za nepredvidivim u tradiciji, Mojmir Novaković, frontman legendarne etno grupe Legen, okupio je novu skupinu glazbenika pod imenom Kries. Namjera Kriesa je oživjeti utihnule plamičke drevnih napjeva, zvukove zaboravljenih instrumenata i uklopiti ih u današnjicu pokrećući novu pustolovinu u prastaroj čovjekovoj potrebi za životvornom igrom. Posljednjeg dana festivala održat će se isključivo sajam ekološke poljoprivrede tradicijskog obrta i suvenira.

Snovi Zadra i Brijuna

Sezona 2003. kazališta Ulysses započela je 11. srpnja i trajat će do 10. rujna. Kazalište Ulysses je međunarodni projekt otvorenog kazališta koje se bavi proizvodnjom velikih predstava sa sudionicima iz cijelog svijeta. Ovogodišnja premijera predstave *Marat/Sade* održat će se 16. kolovoza. Program se odvija od 11. srpnja do 28. kolovoza 2003. na Malom Brijunu (tvrđava Minor) te od 5. do 10. rujna 2003. u Zagrebu (Opatovina). (www.ulysses.hr).

Međunarodni festival novog kazališta i izvedbenih umjetnosti *Zadar snova* održat će se od 16. do 24. kolovoza u staroj jezgri zadarskog poluotoka. Festival je projekt uličnog teatra, performansa, instalacija i intervencija kazališnih i likovnih umjetnika u urbani prostor. Cilj mu je aktivna komunikacija s urbanim stanovništvom, a glavne tematske okosnice su: *site specific art* (mediteranski aspekt suvremenog kazališta i izvedbenih umjetnosti na specifičnim lokacijama) *land art* i *street art*.

Festival je od 1998. član najveće europske udruge neovisnih kazališta IETM (Informal European Theatre Meeting). Prvi Zadar snova održan je 1997. godine. (www.zadarsnova.org).

razgovor

Flavio Rigonat

Lom je moja furka!

Karlo Nikolić

Poznati beogradski izdavač, često nazivan glavnim akterom tamošnjeg knjižarskoga undergrounda, govori o svojim nakladničkim kućama Haos i Lom, prevođenju Bukowskog, sivom tržištu i kriminalu u srpskom izdavaštvu

Kako si krenuo u izdavaštvo?

– Jedno vreme sam radio paralelno kao prevodioc i advokat. Nudio sam jednu knjigu izdavačima ovde ali niko nije bio nešto zainteresovan. Bio sam stvarno na dnu, honorari za prevod su mi uvek bili mali, loša im je bila oprema knjige i sve je to bilo nekako gadno, i onda mi je neko predložio da to sam objavim. I dalje sam radio kao advokat, a uz to sam fiktivno otvorio izdavaštvo i nazvao ga HAOS. To je tako išlo do devedesete, dok nisam napravio firmu koja čak nije ni funkcionisala.

Tada je bilo jezivo, bila je ta inflacija, to mi je sve pojelo. Recimo, telefonira ti čovek iz neke od velikih kuća kao BIGZ ili Prosveta i kaže: "Zainteresovani smo za te vaše knjige, dajte nam po dvesta, trista komada jer imamo veliku distribucijsku mrežu." Ti im daš, ispostaviš račun, a oni obećaju da će platiti za petnaest dana. Kojih petnaest dana, jao. Kod nas se za petnaest dana dešavalo da ti se sve sroza od hiljadu na sto. Šta se tek desi za tri meseca, kad ti stvarno plate.

Do devedeset šeste sam vuko grdne dugove pošto sam ulagao u knjige i nisam mogao da ih vratim. Tek onda je krenulo. Uspeo sam nekako da vratim dugove. Onda sam promenio ime firme u LOM. Smučio mi se taj HAOS. Svuda je bilo HAOS, i galerija HAOS i hamburgerdžinica HAOS, butik HAOS, kafić HAOS. Onda sam rekao: "Ajde nek bude LOM, to neće valjda niko da uzme", i to ti je to.

Čupanje korica

Kad se govori o uređivačkoj koncepciji LOM-a, čini se da su to stvari koje se rade iz gušta?

– Da, rade se iz gušta, ali nije slučajno da se firma prvo zvala HAOS. Moja uređivačka politika uvek je bila malo haotična. To je čudno, znaš, nešto me povuče i objavim neku knjigu. U jednom trenutku pomislim: "Šta to beše Mačak Fric?", zagolica me zašto toga nema ovde. Odlučim da to uradim, a ne znam tačno ni šta je to. Eto, Antu Tomića objavljujem, a nisam ni pročitao knjigu nego mi je Srđan Dragojević rekao da je to hit u Hrvatskoj. Meni se dešavalo i da mi se, dok radim lekturu i korekturu, knjiga ne dopadne i prekinem sve. Kažem: "Izvini, ne radi mi se to".

Ovde ima ljudi koji izdaju mnogo knjiga i imaju veliku lovu, a nisu u životu knjigu pročitali, a da ne govorim o prevodu ili opremi

Kako se onda financijski pokrivaš?

– Ne gledam baš mnogo na te gubitke. Uvek se nadam pokriću ih jer gledam da knjigu prodam po svaku cenu. Recimo, čupam korice. Prvi put je to bilo s knjigom koja se zvala *Nasilje i saosećanje*, a to su ustvari razgovori jednog poznatog francuskog scenariste s Dalaj Lamom. I sad, objavim to kao *Nasilje i saosećanje* i prođe recimo tri četiri meseca da ne prodam pet komada. I šta da radim, napravim omot na koji stavim naslov *Razgovori sa Dalaj Lamom*. I sve odmah prodam. Kad sam radio knjigu majke Ramba Amadeusa *Otvaranje lutke* hteo sam da mi moj prijatelj fotograf Dragan Papić da snimak neke lutke. On je nešto žurio, i u žurbi napravio neku lutku na kompjuteru, a ja sam isto žurio i to sam s punim poverenjem u njega objavio. Međutim, fotografija jeste fenomenalna, ali korica je odbojna. Od petsto komada za godinu i po dana nisam prodo deset. Uz to, ona je anonimna, a ti ne možeš da prodaš knjigu anonimnog autora bez reklame. Sad sam počupo stare i napravio nove korice koje su lepe za oko i znam da ću prodati taj ostatak od trista i nešto knjiga, a možda ćemo i nova izdanja da štampamo. Mrzi me da vidim knjige da mi stoje na gomili i ne prodaju se, ali užasno je i ponižavajuće čupati korice ako znaš da knjiga valja. Drugo je ako uzmeš knjigu koja ne valja. A meni se i to dešavalo. Na neviđeno. Bio sam jednom kod nekih ljudi koji su imali dobru rakiju. Oni mi sipaju rakiju, a žena kaže: "Prevodim jednu divnu knjigu". I ubedi me žena, znaš. Na neviđeno pristanem da štampam knjigu, na neviđeno plaćam autoru u Grčkoj prava i knjiga dođe, njen prevod katastrofa, a knjiga još veća katastrofa. Šta ću sad da radim, njemu sam platio, njoj sam platio, došlo mi je sve da bacim. I onda sam nešto muljao, pravio dve korice, ali ne vredi, kad je knjiga loša ti ne možeš tu ništa da uradiš. To se zove izdavački promašaj budući da nisam ni pročito knjigu. Verovao sam njoj, ne možeš da veruješ drugima. A sad verujem Srđanu za Tomića. Ali dobro, čitao sam *Što je muškarac bez brkova* i mislim da će to ići.

Kakav ti je Muškarac bez brkova?

– To je pitko i prodaje se, znaš. I *NNNI* će ići, jer niko još nije objavio nešto ozbiljnije na temu JNA. Tako da nisam

baš u nekoj dilemi oko toga, ali opet dešavaju mi se i neviđene gluposti. Najviše se ojadim kad objavim knjigu koju sam čitao i volim je, a ne mogu da je prodam. Prošle godine u septembru sam pokrenuo ediciju klasične književnosti iz koje je izašlo već sedam knjiga. Tu je Stevenson, *Poslednji dani* Charlesa Bukowskog, Selingerov *Simor*, izbor iz Bore Stankovića, Laze Lazarevića, pa *Gori Morava* Dragoslava Mihailovića. Ako mogu, tu ću da isfuram i pedeset knjiga. Ove godine bi trebalo da se pojavi prvih petnaestak naslova. Međutim, to uopšte nije komercijalno. Jedino Bukowski se dosad isplatio.

Priča o *Dečaku iz vode*

Pretpostavljam da se* Dečak iz vode *Milana Mladenovića dobro prodaje. Kako je nastala ta knjiga?

– Milan mi je na neki način rođak. Moj očuh s kojim sam živeo ceo život je rođeni brat njegovog oca, znači Milanov stric, tako da je Milan od malena često bio kod nas. On me još dok je bio živ pitao da li bi mu objavio pesme. Kad je umro isto me pitala njegova majka i onda je došla ideja s tim fotografijama. Od njegove porodice i njegove devojke dobio sam mnogo fotografija, međutim nisam mogao da nađem takve fotke koje će uz svaku pesmu da se upasuju i po hronologiji i po smislu. Falilo mi je najmanje petnaest slika. Nisam više imao strpljenja i već sam mislio da odustanem. Tada mi je jedna devojka tutnula staro izdanje nekog časopisa u kome je bilo nekih totalno bezveznih fotografija EKV-a i taj mi je časopis neko vreme stajao na stolu, a onda je negde nestao. Ne znam šta sam uradio s njim, možda ga je neko pokupio i odneo. Uglavnom, ona me zvala da joj to vratim, objašnjavao sam da sam negde zaturio taj časopis i to je tako trajalo nedelju dana. Onda se javio vrlo ozbiljan muški glas i rekao: "Taj časopis je od moje sestre, što je od moje sestre to je i moje. Zahtevam da ga vratiš u roku od 24 sata." Ja kažem: "Šta će da se desi ako ne vratim, hoćeš da me ubiješ?," a on mi odgovori: "Znaš šta, šta ti ne bi telefonirao ili se raspitao u agenciji Karmen ko je Vojvoda." Agencija Karmen je bila agencija za uterivanje dugova i on je bio njihov glavni čovek. Ozbiljan tip, znači. I ništa, zamolio sam ga da mi da bar 48 sati i tek onda ustvari krenuo u akciju. Malo me bila uhvatila frka od tog tipa. Zvao sam sve ljude koje znam da ih pitam da li imaju taj časopis i niko nije imao, ali su mi mnogi od njih dali telefonske brojeve ljudi koji su imali fotografije. Tako sam došao i do Petra Janjatovića koji je pravio *Yu rock enciklopediju*. On me spojio s nekom ribom koja je bila fan EKV-a i imala je gomilu materijala o bendu. Imala je i čak dva ta časopisa pa mi je jedan poklonila. I tako, Vojvodi sam vratio časopis i rekao mu: "Znaš šta, ti si meni mnogo pomogao jer ću sad moći da objavim tu knjigu", a on je meni ponudio svoje usluge: "Ako ti neko nešto duguje obrati mi se slobodno, ali nemoj da je dug manji od pet hiljada maraka jer ne radim te sitne stvari." U knjizi sam mu napisao posvetu: "Zahvalnost Vojvodi iz agencije Karmen." Da nije bilo njega stvarno ne bih objavio *Dečaka iz vode*, jer ne bih imao dovoljno materijala. Ali sve je na kraju ispalo dobro. Svake godine prodam po jedan tiraž knjige.

Bukowski i ja

Hrvatski te čitatelji najviše pamte po prijevodima Bukowskog. Kako si ga počeo prevoditi?

– Ništa u životu nisam planirao. To se sve tako desilo. Nikad nisam ništa prevodio pre toga i jedan moj prijatelj s kojim sam bio u Americi, osamdesete se vratio s gomilom knjiga, a najviše je bilo knjiga Bukowskog. Čudio sam se zašto je bacio tolike pare na tolike knjige od jednog te istog pisca jer do tada nisam ni čuo za njega. Taj moj prijatelj me uveravao da je to fenomenalan pisac, da bi trebalo da pročitam nešto pa da nas dvojica to prevedemo. Privukao me naslov *Žene*, malo sam čitao tu knjigu, svidela mi se i posle možda desetak strana sam pristao. Preveo sam neke prve dve strane i onda sam dao njemu da prevodi. To njegovo je bilo katastrofa, a on čak nije ni video razliku. I onda sam shvatio da znam da prevodim. Preveo sam celu knjigu, a posle nisam znao šta da radim s tim prevodom. To je tako stajalo mesecima, a onda sam, sećam se, jednom išao ulicom i video dva čoveka kako stoje na ulici i razgovaraju. Jedan je bio Komilić iz Prosvete, a drugi je bio pokojni Bulatović, književnik. I mislim si, vidiš prilike, sad bih mogao ovom Komiliću da priđem i pitam da li bi možda on objavio taj moj prevod. Onda kažem, dobro, sačekaću da se oni ispričaju pa ću da mu priđem. Stajao sam, veruj mi, sat vremena, a oni sat vremena pričali na ćošku. Svaki čas mi dođe da priđem, ali mislim – glupo je neću. I na kraju se oni razilaze, a ja prilazim Komiliću. Kad je čuo koju knjigu sam preveo, oduševio se i rekao: "Pa to, sad je BIGZ angažovao prevodioca da prevede, ali oni nisu još preveli, a ja imam načina da dođem do prava pre njih. Donesite mi to sutra da vidim." Čim je sutra video prevod pristao je i već posle dve nedelje je izašla knjiga. Platili su mi neki bedni honorar i tako se to završilo. Pošto je BIGZ tu ispušio, hteli su da vrate loptu Prosveti pa su mi se obratili da za njih prevedem neku drugu knjigu od Bukowskog. *Bludni sin* je bio najnoviji, pa sam preveo *Bludnog sina*. Onda se javio tip iz Svetova iz Novog Sada i tražio da i za njih prevedem nešto od Bukowskog. Tako je to išlo s Bukowskim, nisam ja nikog jurio, nego su oni jurili mene.

> Čim jednog pisca prevedeš više od jedne knjige, to se dalje samo slaže. Bukowski nije bio moj izbor, to je bio izbor izdavača

Danas ti je Bukowski drag pisac?

– Pa jeste drag u smislu da mi nije nikakav napor da ga prevodim. Ljudi možda misle da je Bukowski jednostavan za prevođenje, ali kad sam prevodio Harolda Robbinsa video sam razliku. Bukowski je mnogo teži za prevođenje, ali pošto sam mu ušao u dušu, meni to ide. Čim jednog pisca prevedeš više od jedne knjige to se dalje samo slaže. Ali kažem, nije to bio moj izbor, to je bio izbor izdavača. Nisam nikada bio nešto patetično zaljubljen u Bukowskog. Moj izbor je sasvim drukčiji, ali Bukowskog cenim.

On je ostavio jak dojam na ovim prostorima, imaš li objašnjenje za to?

– Znaš šta, nisam neki hvališa, ali da ga ja nisam prevodio ne bi ostavio takav uticaj. Pogledaj one ranije prevode. U redu, *Beleške starog pokvarenjaka* je bio hrvatski prevod, ali za drugi prevod *Priče o običnom ludilu* mi je sam Komilić reko da su ga on i ekipa iz Prosvete nafilovali nekim srpskim ili crnogorskim fazonima da bude sočniji. To nije moglo da se čita kakvi su to bili izrazi. U originalu kod Bukowskog lepo piše: "Opsovo sam ga i onda je on izašao iz sobe", a oni prevedu *zaždio*. Kakav *zaždio*, ko još kaže *zaždio*. I sve tako, znaš, oni su pokušali nekako da ga pocrnogorče ili ne znam šta. Ko zna na šta bi sve to ličilo. Nikad on ne bi tako zaživeo. Ovde se to primilo jer ja sam mu stvarno dao sve. Osim toga, ima ovde podloge za njegove stvari, ipak je taj pesimizam ovde jak, jer svi znamo u kakvoj rupi živimo.

Beograd nakon 5. oktobra

Kako se danas živi u Beogradu?

– U globalu gledano, ovde se živi konstantno siromašno. Za devedeset posto ljudi stvarno ne znam od čega žive. Ljudi nemaju para. Ipak, veliko je olakšanje nastalo posle tog 5. oktobra. Kad je Slobo otišao, svi smo odahnuli. To smo čekali godinama. Još 9. marta 1991. godine svi ljudi su bili ubeđeni da je gotovo sa Slobom. Posle toga, 1992. godine, opet je bilo na ivici da ode; i ne ode ni tada. Onda su se ljudi navikli na njega, oguglali, ali se nekako posle bombardovanja baš osećalo da će da bude užasno ako se on ne skloni. U narodu se vodila borba za opstanak, pogotovo što je neko sa strane to organizovao. Amerikanci su to organizovali, jer su i oni videli da sve ovo vodi u tešku propast i onda je Sloba najzad pao. Ovde je sad onako, živi se...

Dobro je da je, konačno, dinar stabilan. Ima i drugih sfera ali meni je jako bitno da mogu nekog da čekam i po godinu dana da mi plati, jer imam i takvih dužnika. Pazi, ima jedan koji nikada nikome nije platio a živ je, zarađuje. On je kockar, on je bludnik, on je sve. On je na beogradski sajam knjiga devedeset treće doveo šest Ruskinja koje su se skinule gole na njegovom štandu. Uzeo je deset štandova koje nikad nije platio. Na svakom od tih štandova radilo je po dvoje ljudi, ni njima ništa nije platio. Ja sam mu dao gomilu knjiga koje je prodo a nije mi platio. Kad sam ga tražio pare, rekao je: "Imam rešenje za tebe. Jel bi primio četiri kutije viskija?". Znaš šta, čak sam razmišljo da uzmem taj viski dok ga nisam pito koja je marka. On kaže: " Fenomenalan francuski viski. "Čoveče bre," kažem, "jesi ti normalan. Šta mi uvaljuješ francuski viski, jel misliš ti da sam ja idiot, ko je ikad čuo za francuski viski." I on se tu smeje pa kaže: "Evo imam ovaj zamrzivač, uzmi njega…" Ima ovde dosta tih prevaranata.

Kod izdavaštva je ipak dobro što nemam pravu konkurenciju, jer to što ja radim neće niko da radi. Masa tih izdavača stvarno nemaju pojma ni o čemu. Ovde ima ljudi koji izdaju mnogo knjiga i imaju veliku lovu, a nisu u životu knjigu pročitali, a da ne govorim o prevodu ili opremi... Mada, nije mi lako jer ne zapošljavam nikoga. Sve radim sam, i prevod i dizajn, čak i razvozim knjige. Ali ovaj grad je fenomenalan, i proguta sve. Kad bi sve velike državne knjižare prešle u privatne mogao bih samo u Beogradu da radim. Jer, kad pošalješ nešto u užu Srbiju, to proguta mrak. Nikad ne vidiš ni knjige ni pare. Još u Vojvodinu možeš, ali Vojvodina je sva nešto osiromašena. Devedesete su se u Novom Sadu knjige prodavale ko lude, a sad je užas. Kao da je neko namerno osiromašio Vojvodinu. Beograd je majka, ovde može lepo da se živi od ovog posla.

Flavio Rigonat po obrazovanju je pravnik, početkom osamdesetih postaje prevoditelj, a onda i izdavač. Hrvatska ga publika pamti po prijevodima Charlesa Bukowskog. Pripremio je monografiju-zbirku pjesama frontmena EKV-a Milana Mladenovića. Objavljivao je i stripove, poput *Mačka Fritza*, kultnog američkog stripaša Roberta Crumba, prozu Zorana Ćirića i poeziju Tanje Mandić Rigonat, Mine Rigonat te Milene Marković. Nedavno je pokrenuo ediciju A. Dosad objavljene knjige u toj ediciji su Robert Stevenson *Obala Falese*, John D. Salinger V*isoko podignite krovnu gredu, tesari* i *Simor*, Laza Lazarević Vetar, Bora Stanković Pevci, Dragoslav Mihailović *Gori Morava* i *Poslednji dani* Charlesa Bukowskog. Flavio Rigonat intenzivno živi i radi u Beogradu.

kolumna

Kulturna politika

Glas umjetnika

Biserka Cvjetičanin

Događaji oko odgađanja ljetnih festivala u Francuskoj, uza svu štetu nanesenu samoj kulturi, pokazali su i ono što bi se u Unescovoj terminologiji moglo nazvati moć kulture

Nedavni događaji oko odgađanja ili otkazivanja ljetnih kulturnih festivala u Francuskoj pobudili su pozornost francuskih i svjetskih medija, a analize tih događaja pojavile su se ne samo u rubrikama kulture nego i ekonomije. Ljetni festivali – a Francuska njima obiluje – privlače golem broj turista koji se mjeri u milijunima te su mogući (i stvarni) gubici odmah promptno analizirani s ekonomskog stajališta. Tako su događaji, uza svu štetu nanesenu samoj kulturi, pokazali i ono što bi se u Unescovoj terminologiji moglo nazvati moć kulture.

Otkazivanje festivala

A sve je počelo jednim protokolom sporazuma o modalitetima naknada i osiguranja za povremeno zaposlene u izvedbenim umjetnostima, potpisanim između socijalnih partnera 27. lipnja 2003. kojim se, radi racionalizacije, željelo unijeti promjenu u položaj onih koje se naziva *intermittents du spectacle*, tj. umjetnika i tehničkog i drugog osoblja uključenih u izvedbene djelatnosti koji rade povremeno. Reforma se tiče njihova statusa. Naime, u Francuskoj, oni koji povremeno rade u sektoru izvedbenih umjetnosti i audiovizualne proizvodnje (tzv. honorarci), imaju pravo naknade za nezaposlenost: dokazom o 507 radnih sati u okviru dvanaest mjeseci moguće je koristiti nadoknadu u punom postotku (u usporedbi, primjerice, s 1700 radnih sati zaposlenih u privatnom sektoru). Takav sistem garantirao je egzistenciju za oko 100.000 honorarnih profesionalaca u izvedbenim umjetnostima i audiovizualnoj proizvodnji. Osnivači mnogih kazališnih trupa ovom su prilikom izjavili da bez takva statusa ne bi postojali. I mnogim poslodavcima, osobito u audiovizualnom sektoru, to je odgovaralo te su, štoviše, prekidali rad s *intermittents* čim bi ovi dosegli prag od 507 radnih sati. Istraživanje provedeno za razdoblje 2000.-2001. pokazalo je da je prosječni dohodak jednog *intermittenta* iznosio 21.150 eura, od čega 8327 eura u ime nezaposlenosti, odnosno 40% njegova godišnjeg dohotka. Stoga su se mnogi stalno zaposleni, kao i poduzeća, počeli pitati financiraju li oni francusku kulturnu politiku. Reformom se željelo smanjiti dosadašnjih dvanaest mjeseci naknade na osam mjeseci (točnije 243 dana) u izvedbenim umjetnostima. To je, uz još neke izmjene, izazvalo otpor umjetnika i tehničkog osoblja koji je, nakon početnih neuspjelih pregovora sindikata i ministra kulture, kulminirao otkazivanjem najčuvenijeg festivala – onog u Avignonu, prvi put otkako ga je utemeljio Jean Vilar 1947., ali i niza drugih festivala, od Aix-en-Provence, Rennesa, Montpelliera, Perpignana, do najprestižnijeg festivala francuske šansone Francofolies de La Rochelle.

Nužnost promjena

Direktor Festivala u Avignonu Bernard Faivre d'Arcier nadao se da će protokol sporazuma biti povučen, ali je i sam u nekoliko navrata izjavio da je reforma u pogledu naknada, osiguranja i nezaposlenosti umjetnika nužna. Mnogi su umjetnici govorili o "sistemu u kvaru", što pokazuje da je pitanje reforme bilo doista nužno postaviti i predložiti promjene u sustavu isplate naknada honorarcima. Ministar kulture predložio je da novi sporazum uđe postupno u primjenu 2004. i 2005. godine, odnosno da se sadašnji sistem održi do kraja 2003., te još neke prilagodbe koje su socijalni partneri prihvatili. Također se predviđa održavanje velike nacionalne rasprave o izvedbenim umjetnostima u rujnu ove godine. Međutim, otkazivanja su već uzela maha. U svakom slučaju, naglašava Brigitte Salino u *Le Mondeu*, najava reforme uoči ljetnih festivala nije dobro tempirana, a trebalo je i daleko više informacija, dijaloga, razmjene mišljenja prije potpisivanja sporazuma. Jer, svijet izvedbenih umjetnosti, kao i umjetnički svijet u cjelini, jedino traži da ga se sasluša, da se čuje njegov glas.

Umjetničko, tehničko i drugo osoblje širom Francuske nastupalo je kroz ovo vrijeme protesta s različitim porukama. Tako su na Međunarodnom festivalu dokumentarnog filma u Marseilleu (kojeg se svečanost otvaranja također nije održala) istakli stvaralačku slobodu kao političko pitanje, ali čini se da su svi zaboravili one zbog kojih se festivali i održavaju – gledatelje, poklonike željne visokih umjetničkih dostignuća koji su se jedino mogli razočarani razići.

Što se tiče ekonomskih pokazatelja, podaci pokazuju da neodržan Avignon znači 2,5 milijuna eura gubitka, anuliranje festivala Francofolies 1,5 milijuna eura gubitka, itd. Međutim, iza ovih pokazatelja kriju se dublje posljedice, prije svega za buduće produkcije i pozive za sljedeću godinu, osobito kad je riječ o Festivalu u Avignonu koji nije samo festival, nego i simbol kulture i angažmana umjetnika u francuskom društvu. Stoga je Bernard Faivre d'Arcier u jednom intervjuu s pravom naglasio da je u pogledu Avignona ozbiljno pogođen njegov *raison d'ętre* kao stvaralačkog festivala i da su u konačnici svi gubitnici.

Ovo se odnosi i na Hrvatsku koja je za Festival u Avignonu pripremila poseban program vezan uz stipendiju koja nosi ime književnika, redatelja i profesora Akademije dramskih umjetnosti Tomislava Durbešića, i koja se od ove godine dodjeljuje francuskim i hrvatskim studentima kazališne umjetnosti. Bilo je predviđeno da ovogodišnja hrvatska dobitnica stipendije boravi u Avignonu, gdje bi se izveo i jedan dramski tekst Tomislava Durbešića. Nadajmo se da će to biti sljedeće godine. Dakle, do skorog viđenja, Avignon!

Daljinski upravljač

Sport Billy

Grozdana Cvitan

To gdje nam je gospodarstvo znamo. Nadan je napokon priznao i da silno smrdi. Pa je napravio pravilnik o radu kakav je napravio. Trebao bi i on i ono zamirisati pred izbore

Neki zabrinuti slušatelj radija pita kako se može parkirati na Jarunu da bi svoj auto imao na oku. Kad bi čovjek bio Sport Billy, sve bi bilo lakše. To je onaj junak crtanih filmova koji svoja prometala nakon uporabe smanji, stavi u putnu torbu, torbu objesi na leđa i giba dalje. Kako, osim u crtiću, Sport Billyji ne rastu na našim prostorima to je pojačan rast srebrenih stupova na gradskim ulicama. Južnije u našoj domovini ti se nakaradni stupići pretvaraju u uglancane poluoblutke s istom svrhom: spriječiti parkiranje. Ili omogućiti parkiranje samo onima koji imaju osam kuna po satu na Jadranu i nešto manje na kontinentu. To što čudesni stupići ne niču oko Sabora muči drugog slušatelja. Sljedeći bi, čini se, naplatio kazne vozačima Croatia busa u štrajku, iako voze dopuštenim brzinama i srednjom trakom na prostoru od tri trake. Jer mu smetaju kod pretjecanja. Pa pita kažnjava li se i postoji li prespora vožnja. Blago nama: čini se da osim prometnih drugih problema ni nemamo.

Skupoća u prometu

Pribroji li se tomu činjenica kako smo nedavno svi bili obaviješteni da nekoliko ministara, dominstara i saborska zastupnica krše prometne propise u središtu Zagreba, čini se da je jedina stvarna tema u ovoj zemlji ostao promet. Onda je primijećeno da su liječnici helikopterom tri sata dolazili na mjesto nesreće. (Kad je svojedobno u ratu ubijen jedan TV-reporter zbog nedolaska jednog helikoptera lako je bilo naći nepri-

jatelja. Sad se on, čini se, zove procedura, a nije predviđeno uhićenje i optuživanje procedure.) O tome zašto je golem broj nesreća, mrtvih i ranjenih, ne pita nitko.

U ovoj zemlji ni metaforično ni stvarno ubijanje nisu problem – problem se javlja tek kad sredstva za ubijanje nisu dobro skladištena. Kad postoji strah da ih netko ukrade (jer su preskupi), da ih pokupi pauk (jer je preskup), da potroše nešto više benzina na obilaženje (također preskup) i da istovremeno zakasne, primjerice, na sjednice Sabora ili Vlade, slijedom logike: jer su preskupi. Ali tu logika više ne pali, iako birači znaju sve o skupoći. Oni samo pitaju zašto ne stižu oni koji tako žure. Koji su svojedobno došli u starim karampanama, na biciklima i bez vozačkih ispita, a sad imaju svijest o prometu.

Strah u glavi

Prometuju uglavnom zakonima. A zakoni stižu na glasovanje prije nego odgovarajući saborski odbori stignu o njima donijeti mišljenje. Pa je jasno koliko je to mišljenje važno. Hitnost je postala takva da bi uskoro mogli vidjeti izglasavanje zakona koji će zatim ući u raspravu. Jer rasprava je postala pitanje besplatne predizborne kampanje koje se ne odriče nitko. Kako to tek može izgledati nakaradno, dovoljno je vidjeti one koje u Diorovim kostimima raspravljaju o socijalnim pitanjima ugroženih, a drugi u šarenim majicama o tajkunima i propalim investicijama. I dok jedni u osobni izgled investiraju prikupljena sredstva poreznih obveznika primljena u plaćama i nagradama, drugi ih čuvaju za postizborne rezultate. Do tada nešto pokušavaju i misliti.

U sve to uvukla se rasprava o ravnopravnosti spolova. Pa je primijećeno da je sramota što se ne razgovara o zaposlenonezaposlenima u Viktoru Lencu i sudbini njihovih žena i djece. Zaboravljajući pritom da bi u zemlji ravnopravnih žene možda bile zaposlene ako bi tako izabrale. U našim prilikama svi će (ili već jesu) biti ravnopravni po nezaposlenosti. Vjerojatno zato nakon rasprave o ravnopravnosti slijedi rasprava o zakonu o radu. Po tko zna koji put. Vjerovati je kako će isti materijal uvijek biti moguće shvatiti i kao zakon o neradu.

Intima u znoju

Slijedom onih što zapitkuju na radiju, jednu gospođu, koja stalno glasa za HSLS, muči ljubav HSLS-ovih zastupnika koji izlaze iz Sabora zbog gužve koju je u Osijeku zakuhao Glavaš. Pa joj se čini da je Sabor prazan – a lova poreznih obveznika stiže im redovito. Čudno je to da i ta gospođa i jedan gospodin nakon nje u Saboru vide tri i pol čovjeka. Možda gledaju samo određenu stranku. Ili im treba nešto više običnih sabornika da bi sastavili jednog čovjeka. Jer približavanje svakih izbora nagonski puni sabornicu. Zašto ne? Klimica radi pa naši zastupnici uglavnom u mnogo većem broju čitaju novine u hladovini. Štoviše, neki dan oporba je odbila glasovati, zastupnici su izišli iz dvorane i odmah se zatim vratili. Svježina zraka mogla bi im nedostajati u sljedećem mandatu, pa su zaključili kako je došlo vrijeme da se pobrinu i za sljedeće razdoblje. Sjedenjem. Za koje ne trebaju trošiti skupe parfeme kao, primjerice, djelatnici mirišljavog Nadana Vidoševića. Koji je neka fora u gospodarstvu. To gdje nam je gospodarstvo, znamo. Nadan je napokon priznao i da silno smrdi. Pa je napravio pravilnik o radu kakav je napravio. Trebao bi i on i ono zamirisati pred izbore. Iako se nikad ne zna, čini se da se za neke zna više nego za druge. Velika prethodna akumulacija uvijek koristi kad se smrad koncentrira, a intimni znoj oblijeva cijele resore.

razgovor

Zoran Marić

Zapad nije cijeli svijet

Nataša Petrinjak

U kratkom predahu između Open Air Festivala u Zagrebu i Festivala Multikultura u Rovinju o istosti u različitosti, ne samo deklarativnoj nego i demonstrativnoj, razgovarali smo s voditeljem udruge Zdravo društvo

Još se malo čudim da smo uspjeli pronaći nekoliko slobodnih sati nakon što si zaključio Open Air Festival, dok je organizacija Multikultura festivala u Rovinju u punom zamahu. Možemo li suradnju Udruženja Zdravo društvo sa Studentskim centrom u osnivanju Open Air festivala čitati kao najavu "novog doba" u prostorima koji su posljednje desetljeće bilježili samo temeljitu devastaciju? Bez nostalgičnih zazivanja povratka na staro, teško je zaboraviti da su upravo događanja u Studentskom centru nekada okupljala i poticala kreativnost, napose studentske populacije. Može li se događanjima poput netom održanog Open Aira prodrmati malodušnost te populacije?

– Pa to je sigurno ambicija ove uprave Studentskog centra koja je u suradnji s nama odlučila popraviti postojeću situaciju. Odlučili su se za drastičan pomak, za moderan, aktualan festival s jednim značajnim izvođačem, a Morcheeba to svakako jeste. S obzirom na cjelokupni program koji se tamo odvijao, a moglo mu se prisustvovati po doista pristupačnoj cijeni mislim da to dovoljno govori o pristupu organizatora publici. Ujedno, Open Air Festival je i znak da trenutačno u SC-u postoje ljudi koji žele napraviti bitan utjecaj u kulturi, koji su svjesni svih potencijala SC-a kao prostora, a koji tako dugo nije bio u funkciji.

Multikultura je najprepoznatljiviji program Udruženja Zdravo društvo. Odredili ste ga kao projekt koji se bavi fenomenom kulturne različitosti, kao projekt kojim želite djelovati protiv predrasuda prema različitosti, premda nam povijest pokazuje da su različitosti mnogo češće bile izvori sukoba. Zašto je toliko teško promijeniti obrasce koji su duboko ukorijenjeni, okoštali, ako već odavno postoje i prihvaćena su stajališta da nas različitost obogaćuje?

– Pa to je već složeno antropološko pitanje, moguće je povući paralelu s proširenjem pojma čovjeka, koliko se duboko i široko shvaća bit čovjeka. Poznato je da su se ljudi još u plemenskim organizacijama određivali prema pripadnosti određenom plemenu, određenoj zajednici dok drugi to nisu mogli biti, da ne spominjem antičku Grčku, podjelu na slobodne i robove. Isti slijed razvoja pojma čovjeka koji pratimo dolaskom kršćanstva, pa francuske revolucije koja pojam čovjeka značajnije uvodi u političku sferu uvođenjem pojma politički građanin, možemo pratiti sve do danas. Evo, samo u posljednjih deset godina načini ostvarivanja političkih ciljeva, vojno i silom, branili su se na isti način – da se nekog drugog pokaže manje vrijednim, manje ljudima, ne-ljudima. Pokazalo se opet da se koristi ista legitimacija za zlo, isto opravdanje za ubijanje, negiranje drugog.

Protiv stigmatizacije Drugih

Naše je djelovanje usmjereno na dovođenje u pitanje te legitimacije za zlo. Premda je važno uvijek ponavljati da su ljudi jednaki, da u svojoj različitosti potvrđuju univerzalnost, mislimo da nije dovoljno ostati na pojmovnoj razini negiranja opravdanja za zlo. Jer tada postoji opasnost da se sve pretvori u svojevrsno nagovaranje, pa i kliše. Čini nam se da se jedna takva ideja univerzalizma u različitosti manifestira u demonstraciji, a umjetnost se pokazala kao najveće postignuće ljudskog duha i upravo se kroz umjetnički izraz najbolje zrcali bit ljudskog bića. Ako jedno glazbeno djelo iz sasvim drukčije kulture prihvaćamo, ako ono komunicira s nama, znači da postoji razumijevajuća osnova. A ona je upravo u našoj istosti. Ne u smislu, naravno, istog odijevanja, slušanja iste glazbe, nego upravo u istosti različitosti. Samo tako možemo biti slobodni, a time i komunikativni s drugima, tada naši identiteti više nisu osnova našeg opstanka kao što to traži šovinistički, nacionalistički pristup.

Sa skupinom suradnika na ovom si projektu radio tri godine prije formalnog osnivanja udruženja 2000. Možeš li usporediti stupanj senzibiliziranosti hrvatskog društva na različitosti s početka vašeg djelovanja i danas? Postoje li uopće ikakve razlike?

– Razlika postoji jer je tadašnja politička vlast forsirala obrazac koji se temelji na zatvorenosti, ograničenom lokalizmu, nekomuniciranja s drugima. Tim obrascem bilo je prožeto cijelo društvo, tadašnji dekan Filozofskog fakulteta u Zagrebu Stipe Botica smatrao je naše djelovanje neprimjerenim za jedan Filozofski fakultet. No, programi su već tada bili dobro prihvaćeni od šire, napose mlade publike i nije bilo dvojbi da će se razvijati. Danas nužnu financijsku podršku dobivamo i od Grada i od Ministarstva kulture, što svjedoči o nekom drugom smjeru, no mislimo da tek sada dolazi vrijeme kada ćemo vidjeti je li došlo do stvarnog pomaka, je li došlo do istinskog prepoznavanja ili je riječ o tek simboličnom doziranju kako bi se dobila deklarativna šarolikost. Od tog prepoznavanja ili priznavanja tzv. službenih struktura mnogo je važnije prepoznavanje onih koje nazivamo *običnim ljudima*. Mislim da se to najbolje pokazalo u slučaju neizdavanja dozvole za gostovanje pakistanskog sastava Rizwan – Muazzan Qawalli kada je zapravo uz pomoć pritiska javnosti ona ipak dobivena. Prijem koji su imali ovdje ne samo za vrijeme službenog dijela programa nego i ljubaznosti konobara, carinika, ljudi na cesti svjedoči da mnogi u Hrvatskoj ne priznaju ograde koje im se nameću.

Mit o državi kao stoljetnom snu pred kojim svi moramo kleknuti, za koju se svi moramo žrtvovati održava se i danas, najviše putem sportskih natjecanja

Kolektivnost uvijek tlači

U preambuli programa istaknuto je i da je istinsko zajedništvo moguće samo između slobodnih pojedinaca? Zbog iznimno visokog vrijednosnog pozicioniranja države u hrvatskom društvu o kakvoj i kolikoj uopće slobodi pojedinaca u našem društvu možemo govoriti?

– Da, mislim da je nesloboda pojedinca, forsirana idejom o državi kao stoljetnom snu pred kojim svi moramo kleknuti, za koju se svi moramo žrtvovati veliki problem našeg društva koji traje i danas. Upravo zbog toga i nije, na primjer, snimljen nijedan dobar film. Nije snimljen nijedan film koji bi bio kritika sustava, koji bi pokazao stvarno stanje stvari. Najčešća kontra-reakcija bila je nezadovoljstvo, ponekad ismijavanje no strah od mogućih, stvarno mogućih sankcija bio je velik i time ograničavajući. Nažalost, taj se mit, uz možda ne toliko snažnu prijetnju represijom, održava i danas, najviše putem sportskih natjecanja. Kada neki hrvatski sportaš ili sportašica ostvari uspjeh, odmah imamo nacionalni trans kao da smo svi sudjelovali u postizanju tog uspjeha, kao da smo svi jednako zaslužni. A takav princip kolektivnosti uvijek tlači, uvijek nameće vrijednosti preko kojih se neka zajednica, navodno, mora legitimirati. Umjesto da točka objedinjavanja budu najveća humanistička dostignuća.

Još se manje izvjesnom čini u odnosu na globalizam velikih multinacionalnih kompanija koje vrlo uspješno** porobljavaju **kulturne različitosti i uprežu ih u stroj za proizvodnju još i još novca za sve manji i manji broj izabranih.

– Da, riječ je o, kako bi rekao Bush, liberalnom načinu života koji traži da svi budu isti kao *mi*. Ako niste to znači da ste zaostali, nedemokratični, zatvoreni, pa i ako nećete milom biti kao *mi* natjerat ćemo vas silom. Posljednji napad na Irak jasno pokazuje da je multinacionalni projekt spreman na sve, da ne postoji otpor koji bi respektirali. Evidentno to nisu ni Ujedinjeni narodu, ni javno mnijenje. Nažalost, ni ono što bismo mogli opisati kao antiglobalistički pokret danas nije dovoljan odgovor, nisam čak ni siguran da je osnova za mogući odgovor. Svi su dio istog folklora, svi su sudionici tog multinacionalnog života i sljedbenici zemalja koje ostvaruju taj višak profita.

Konzumerizam i zaboravljena duhovnost

Promicanje ideje interkulturalizma postavili ste kao zahtjev koji stoji pred svakom individuom ponaosob. Vrlo je malo tako zahtjevnih inicijativa i projekata koji od pojedinca traži aktivno sudjelovanje, kreativnost i odgovornost za vlastite akcije. Ne tražite li nešto što većina zapravo izbjegava?

– Pa to je pitanje definiranja svakog čovjeka. Modeli masovne kulture koji šalju poruku – evo, ovo što vam mi nudimo to je to, nema više, vi se samo morate u to ubaciti – podcjenjuju ljudske potencijale. A ne razvijati vlastite potencijale, prepustiti se lakšem, konzumerističkom putu znači da prepuštamo život drugima, odričemo se života. Mislim da to nije dobar način i da tako nije moguće ostvariti kvalitetan život.

Popis suradnika, gostiju, događaja koje se upisuju u vašu programsku listu doista je impresivan. Možete li ocijeniti efekte poduzetih akcija, s kojima ste postigli ili se barem najviše približili željenom cilju?

– Mislim da je to bilo gostovanje već spomenutog pakistanskog sastava. Iz više razloga. Jer je riječ o nama dalekoj i nepoznatoj kulturi, potom pristupu glazbi već zaboravljenom na zapadu. Klasična glazba na zapadu bavila se duhovnošću, najveća dostignuća klasične glazbe svedena su na transcendentno, na pitanja koja inspiriraju umnost ljudskog bića i, uostalom, nastala su u vremenu kada se više brinulo o ljudskoj duhovnosti. Pritom želim naglasiti da je ta riječ duhovnost u nas doživjela transformaciju u značenju, veže se uz spiritualizam ili religioznost, dok u njemačkom jeziku ona još više podrazumijeva umnost, intelektualni način života, ne u smislu mnogoznalstva, nego promišljanja života. U isto vrijeme kada je nastajala zapadna klasična glazba tako nešto postojalo je i u nekoj drugoj kulturi, koja je na svoj način zadovoljavala istu ljudsku potrebu. Razlika koju danas uočavamo je da je zapadno društvo zaboravilo, odreklo se te duhovnosti, ona je pretvorena u muzejski eksponat. Sve je podređeno brzoj zabavi, brzom postizanju ugode, e da bi se što brže zaradilo više novaca.

Multikultura u Rovinju

Festival u Rovinju bit će još jedna prilika da se javnost upozna s vašim radom, da zapravo kroz neku vrstu* turističke ponude *malo prodrmate i dokonost dijela turista na Jadranu. Što će se sve moći vidjeti u Rovinju? Je li izbor tog grada marketinška* cveba *kako bi se bilo u top turističkoj regiji Hrvatske?

– Izbor Rovinja nije marketinška *cveba*, ali daleko od toga da je slučajan. Mogli smo možda izabrati grad u kojem nema izgrađenog suživota različitih zajednica, no zaključili smo da slavljenje vrijednosti koje promičemo traži prostor u kojem postoji osnova za tako nešto. Mislim da nije potrebno isticati i objašnjavati da Rovinj jest upravo takav prostor. Uz to, nadležni u gradu su prepoznali i prihvatili ono što nudimo i ove ćemo godine, kao i prošle, napraviti zanimljiv festival, prvenstveno po njegovoj kvaliteti, a ne kvantiteti. Vjerujem da tri respektabilna glazbena sastava – Taraf de Haïdokus, The Bollywood Brass Band, Asian Dub Foundation – dovoljno govore tomu u prilog, a imati ih zajedno u isto vrijeme u Hrvatskoj, od 31. srpnja do 3. kolovoza, čini mi se zanimljivom kombinacijom. Taraf de Haïdokus, kao što znamo, sviraju tradicionalnu glazbu na tradicionalnim instrumentima, Asian Dub Foundation svojim instrumentima i sampleovima stvorio je novi muzički izričaj, a The Bollywood Bras Band sastavljen od Britanaca, inspiriranih indijskom glazbom, zanimljiv je primjer britanskog društva bitno izmijenjene strukture. Društva koje više nije etnički bjelačko stanovništvo nego miks svih bivših britanskih kolonija, novi fenomen koji stvara nove umjetničke izričaje.

Eurocentrizam i kulturna zaostalost

U Zagrebu će se najesen održati velika svjetska konferencija na ministarskoj razini s temom kulturne raznolikosti, iz čega možemo zaključiti da su problem prepoznale i službene politike. Osim ministara i visokih predstavnika vlasti, sudjelovat će i nevladine organizacije, grupe, undergorund pojedinci. Hoće li tamo biti i Multikultura, i treba li tamo uopće biti?

– Ne znam, zasad nismo primili nikakav poziv. S obzirom na razinu okupljanja i temu izgleda kako se shvatilo da kultura može biti relevantna za donošenje značajnih političkih odluka, ali i društvenih smjerova. Kao što Britanija ne može ignorirati izmijenjenu društvenu sliku, to ne može ni Njemačka u kojoj živi šest milijuna Turaka, to ne može ni Švedska s velikim brojem različitih imigranata, a osim toga cijela Europa izgrađena je od različitosti. Promjene koje su se dogodile u stvarnom životu odavno su primijetili i u Americi i u Kanadi gdje postoje ministarstva multikulturalnosti, tako nešto postoji čak i u Srbiji. U nas zasad postoje znaci dobre volje, o čemu svjedoče konferencija u Dubrovniku 2000., uvodnik ministra kulture u glasilu Ministarstva kulture na tu temu, ali moram utvrditi da praksa ne potvrđuje deklarirano. Lako je utvrditi nerazmjere financiranja programa koji se bave kulturnom raznolikošću i programa npr. domicilne kulture i folklora ili koncerata klasične glazbe. Pregledom programa koji se financiraju, ne samo našeg ministarstva, lako se može utvrditi model eurocentrizma, zastarjele, zaostale kulture 19. stoljeća.

foto: Jonke Sham

A vlakovi idu...

Milan Pavlinović

Zagreb open air festival, Studentski centar, Zagreb, 13. lipnja 2003.

Prošle nedjelje Zagrebu i Hrvatskoj dogodio se prvi open air festival u dvorištu SC-a. Nitko mu se nije nadao i sve se odigralo vrlo brzo. Organizatori (Ministarstvo znanosti i tehnologije, SC, Gradski ured za kulturu i udruga Zdravo društvo) su najavljivali festival kao veselicu za kraj akademske godine koja bi, nadaju se, postala tradicionalna. Prostor su pronašli u samom središtu grada, Savskoj 25, famoznoj *crnoj rupi* i zagrebačke i studentske kulture. Godinama taj nekadašnji kultni prostor gradske urbane kulture služi samo kao negostoljubiva i prolazna arhitektonska postaja za brzo i neukusno punjenje gladnih studentskih trbuha. Prema riječima organizatora, jedna od namjera je bila i da se oživi taj neiskorišteni i rigidnom politikom izolacije zaboravljeni prostor. Nema sumnje, vrlo plemenita namjera, ali započeta od krivih temelja. Jedan na brzinu sklepan osmosatni miks zabave neće riješiti dugogodišnje plansko istjerivanje kulturnih sadržaja iz SC-a. No, studentima nikad dosta gušta i veselja i ovakav događaj je uvijek dobrodošao.

Imaš bon?

Sve je započelo oko 16 sati, a završilo malo prije ponoći. Na polovici događanja imali ste osjećaj da je stigao cijeli Zagreb i da su prisutni svi koji poznajete; bilo je oko pet, šest tisuća ljudi. Gomile mladih i starih, nabrijanih ljudi željnih ljetne zabave kakvu su prijašnjih godina morali tražiti u susjednim *deželama* i *otadžbinama*. Sve je izgledalo lagano užurbano, osjećala se nervoza i napetost. Pa, zbog čega, zar nije kraj fakultetskim ispitima, a ljetne avanture sa tek zahuktavaju? Tko bi ga znao, možda su krive tri pozornice s tri potpuno različite glazbe? Ili možda golemi redovi ispred WC-a? Ili nedostatak ovakvih festivala i velika želja za dobrom zabavom? Zasigurno je tom pritajenom kaosu potpomogla i suluda ideja organizatora da se do pića dolazi na način da najprije čekate u redu jedno pola sata da biste kupili bonove (?!). Kad ste to napravili, onda stanete dehidrirani u drugi red i čekate još pola sata da te bonove zamijenite za dugo željeno osvježenje. Zašto je to bilo potrebno, teško je shvatiti. Možda je SC htio obnoviti tradiciju po kojoj su dugo bili poznati i jedva su čekali priliku kad će se opet moći dilati i preprodavati papirićima. A stajanje u redu je konstantna pojava u studentskom životu i ne bi trebala zamarati, zar ne?

Crko maršal

Naravno, dok čekaš u redu na nekom glazbenom festivalu, propuštaš ono što se svira i to ti pomalo ide na živce. A onda i doznaš da je planirana pressica festivalskih zvijezda, grupe Morcheeba, otkazana iz, pazi sad, kako znakovitog razloga: pjevačicu Sky Edwards boli vrat. Ne sluti na dobro, no hajde, stigneš nakon dugog čekanja progurati se kroz gomilu na početak svirke svog omiljenog domaćeg benda, riječkog Leta 3. Nakon nekoliko minuta poskakivanja u ritmu Mrletova basa i društva, dok je Prlja pjevao zloglasnu sintagmu *fuck familia*, razglas je odjednom utihnuo. I ništa. Činilo se da su raspoložene brkajlije iz Leta 3 ostali više iznenađeni nego publika.

Nakon polusatnog prkljanja po pozornici i traženja *pregorjelog osigurača* i bez ikakva organizatorova obraćanja, glavni stage je pripremljen za one koje smo svi čekali: Morcheeba! Počela je svirka i činilo se kao da se ljudi zabavljaju (mahanje uzdignutim rukicama, cool trip-hop njihanje *usitno*, frenetični uzvici odobravanja na poznate melodije, pjevanje refrena...). Osobno, postalo mi je dosadno već nakon druge pjesme. Odmah na početku bend je pružio minimum energije, i tako je ostalo do kraja. Pokažeš li zagrebačkoj publici želju za kontaktom, dobit ćeš besprijekornu povratnu emociju. Jednostavno su odradili profesionalno, bez imalo strasti. Pjevačica je često inzistirala na *feedbecku*, no uzalud.

Tko zna, možda su ih zbunili silni vlakovi koji su trubili pozdravljajući prisutne. Morcheeba je definitivno dobar bend, ali ovaj put im baš nije bilo previše stalo. Kao što bi oni sami rekli na prvom albumu: *Who can you trust?* Pa, *nobody*, prijatelji moji, *nobody*.

Biblioteka *Što čitaš?* i časopis *Libra Libera* raspisuju međunarodni

Natječaj

Ponovno otkrivanje utopije

Utopije i utopijske ideje su obilježile tijek ljudske povijesti, još od vremena prije pojave prvih civilizacija, pa sve do današnjih dana. U određenim razdobljima neke su od njih zaživjele ili čak opstale u nekom obliku, ali uvijek su predstavljale temelj svih društvenih promjena.

Utopije su oduvijek predstavljale ljudsko vjerovanje u bolju budućnost ili pak utopijsku viziju prošlosti, sadašnjosti ili budućnosti. Danas, kada su utopije zaboravljeni san a svako utopijsko nastojanje tek vrisak u društvu brzog života, brze proizvodnje radi što brže konzumacije, vrijeme je za ponovno otkrivanje utopije.

Zbog svega toga raspisujemo natječaj u potrazi za kratkim (ili nešto dužim) pričama o utopiji.

Uvjeti natječaja

– sve priče moraju biti autorski rad, individualni ili skupni
– priča se mora baviti utopijom (ili antiutopijom), a može biti smještena u prošlost, sadašnjost, budućnost, paralelni svijet, bilo gdje u svemiru ili izvan njega...
– dužina priče nije bitna
– tekstove primamo u elektronskom obliku (.doc, .rtf, .txt...), na disketi, CD-u ili e-mailom
– uz tekstove je poželjno poslati podatke o autoru/autorici
– krajnji rok za slanje tekstova je 15. prosinca 2003.

Nakon što primimo sve priče, a ovisno o broju priča, njihovoj dužini i kvaliteti, odlučiti ćemo koje od njih ulaze u knjigu *Ponovno otkrivanje utopije*, te ćemo o tome obavijestiti autore. Knjigu planiramo objaviti tijekom proljeća 2004. godine.
Natječaj je međunarodan. Nadamo se da ćemo time dodatno obogatiti ovu knjigu u nastajanju.

Tekstove slati na adresu:
Što čitaš?
P.P. 5051
10040 Zagreb
ili na e-mail: stocitas@zamir.net, www.zamirnet.hr/stocitas, www.attack.hr/libera

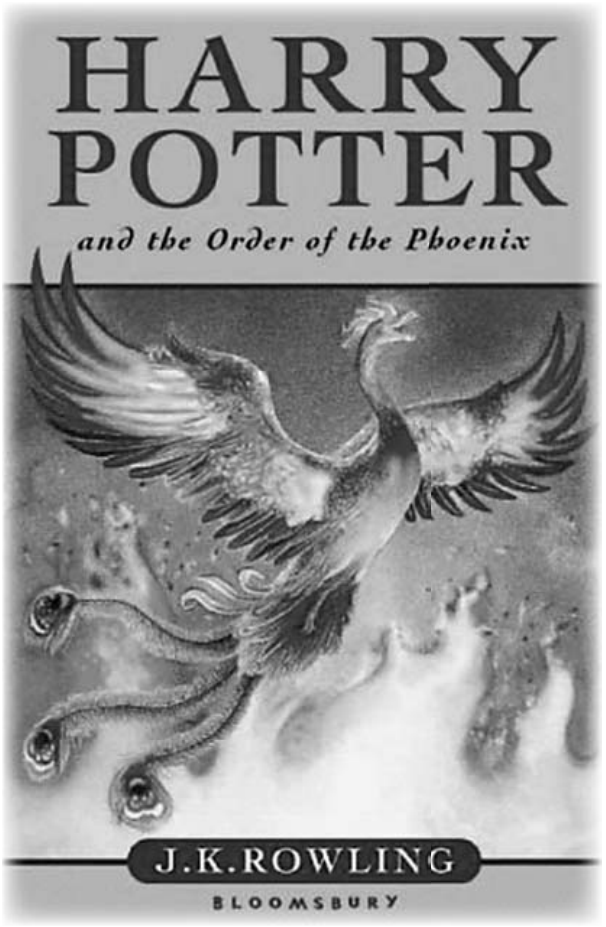
Mediji i mlijeko

Čarobnjaci u borbi protiv fašizma

Nataša Govedić

Knjiga nosi tamni pečat Busheve Amerike: rat je moguć zato što američkim državljanima nije *dovoljno stalo* ni do kakve politike. Pottteru je, međutim, stalo

Evo, priznajem: kupila sam i nadušak pročitala novi, peti nastavak Potterijade *neposredno* nakon što je knjiga ugledala neonsko svjetlo knjižarskih polica (iste ponoći u Zagrebu i Londonu). Razloga je više: znatiželja, znatiželja i onda opet znatiželja, no tu je i profesionalni interes za medijske fenomene koji ne jenjavaju (serijal knjiga prodaje milijune i milijune primjeraka, izaziva masovnu histeriju tinejdžera, rezultira skupim filmskim adaptacijama i zamašitom industrijom "magijskih" perifernalija u obliku ukrasnih predmeta, igračaka, školskog pribora, itd.), a svakako i potreba da u pojedinim knjigama uživam na "zabranjeni", to jest "dječji" način, *gutajući* zaplet i *identificirajući* se s događajima, umjesto da njihovu aromu, služeći se *dolično distanciranom* kušalicom, razlučujem na indeks kemijskih sastojaka, poznatiji kao recenzija. Na moju veliku radost, *Harry Potter i red Feniksa* čita se jednako netremično kao i književni mu prethodnici, a drukčiji je utoliko što naslovnog junaka obilježava sve tmurnija, k tome i opravdana ljutnja. Njezini su korijeni u sljepilu zajednice koja se odlučila *pretvarati* kao da Tebu nije pogodila kuga, da se poslužimo još jednim arhetipskim motivom zapadne kulture. Mislim da je Rowlingova odlično pogodila neurozu trenutka koji civilizacijski dijelimo: tko vjeruje ekolozima da je Zemlja već prekoračila granice održivog zagađenja? Tko vjeruje socijalnim reformatorima kad su u pitanju ekstremno opresivni uvjeti rada u zemljama Trećeg svijeta? Tko uopće vjeruje obespravljenima? Vrijedi postaviti i protupitanje: tko na ovaj ili onaj način ne osjeća tjeskobu zbog globalnog lažiranja političkih prioriteta?



Uz objavljivanje petog nastavka serijala o Harryju Potteru, autorice J. K. Rowling, pod nazivom *Harry Potter and the Order of Phoenix*, 2003.

Do Worry, Be Happy

Harry Potter i red Feniksa fascinantna je knjiga i zato što autorica nije zapala u ponavljanja i prilično predvidljiv žanr epske fantastike (prema kojemu se kretala prethodna priprema narativnog terena); također i žanr u kojem obično ratuju crno-bijelo definirane sile Dobra i sile Zla, bez međutonova u opisu protivnika. Rat, međutim, sa svim njegovim sivim zonama ukaljanosti namjernih i slučajnih sudionika postaje glavnom temom petog nastavka Potterova odrastanja, no tako da pratimo politiku destrukcije koja se događa "tiho", bez velikih bitaka, bez medijske pompe, ali time, naravno, nije manje stravična. U Potterovu svijetu, baš kao i u našem nemagijskom, mediji sustavno zataškavaju informacije i lažu o zbiljskim problemima – najteži je zadatak protagonista knjige svrnuti pozornost javnih glasila s glamuroznofikcionalnih skandala na bitno sivlje, istinske i svakodnevne nepravde samog sustava moći. Mogli bismo čak reći da se u petom nastavku Potterovih pustolovina Rowlingova bavi shizofrenijom svekolikih raskola između svijeta medija i svijeta ljudskog iskustva, pri čemu je svim likovima knjige jasno da *legitimno* "postoji" samo laž koju gledamo na televiziji i čitamo u novinama, ali zato ono što NE postoji ili nije vidljivo na jumbo plakatima (život likova i njihove vrijednosti) nisu manje relevantni, manje bolni ili manje subverzivni. Vjera u vlastito iskustvo nepravde, mimo socijalne demagogije opće "sreće" ili sportskog treninga veleslalomskog zabadanja glave u pijesak, Pottera i njegove prijatelje održava i živima i mentalno zdravima.

Cvrčanje

Osim obračuna s medijima, Rowlingova se svesrdno trudi pisati protiv različitih vrsta eskapizma, posežući za svojevrsnom politikom savjesti. Čitatelju je na svakoj stranici trostruko podcrtano da nema kamo pobjeći od Voldemortova najjačeg oružja: ravnodušnosti (*anything goes* stajališta) i njezinog oportunističkog produžetka, ali to ne znači da se s mehanizmom inercije nemamo kako ili da se nemamo zašto boriti. Knjiga nosi tamni pečat Busheve Amerike: rat je moguć zato što američkim državljanima nije *dovoljno stalo* ni do kakve politike. Pottteru je, međutim, stalo. Unutarnji glas, racionalnim kategorijama teško odrediv Sokratov daimonion ili ništa manje dramatičan Pinocchijev cvrčak, možda katkad kronično promuknu od izvikivanja etičkih imperativa, ali to ne znači da će ikada zašutjeti. Najnoviji problem čarobnjaka iz Privet Drivea stoga glasi kako razlikovati glas savjesti od glasa kojime kroz našeg junaka progovara Voldemort ili Woland ili Sotona osobno, odnosno kako razlikovati terapeutske i proročke od manipulativnih, samozavaravajućih snova (v. nerazriješene nesuglasice Junga i Freuda). S Rowlingovom ionako nezadovoljni katolici – tko bi rekao da samo jedan serijal knjiga može kompletno rehabilitirati vještice! – vjerojatno će uskoro ispisati nove i nove inkvizicijske stranice na temu njezine "demonologije", ali Potterov problem time neće biti ni dotaknut, a kamoli riješen. Kada vaš život, naime, obilježi tragedija, teško da ćete sa sebe uspjeti do kraja sprati njezine tragove. Možda ćete doista katkada iz vlastitih usta čuti glas agresivnosti i destrukcije ("Voledmortov" biljeg), što je *i ne samo književna* posljedica pretrpljene povrede. Moje je mišljenje da Rowlingova, pišući o traumi Potterova gubitka roditelja kao o gubitku koji ujedno donosi oštrinu uvida i posebnu senzitivnost prema svakoj situaciji ranjenosti, dječjoj čitateljskoj populaciji poklanja veličanstven dar: mogućnost da svladaju vrlo težak i najčešće socijalno tabuiran jezik emocionalnoga gubitka, kao i da komunikacijski ne ustuknu pred svojom ili tuđom povredom, pritom ne upadajući ni u zamku samo/sažaljenja.

Družba Andrije Lončeka

Naravno da se Potter i u ovom nastavku druži s "čudacima" i da mu pomažu socijalno ekskomunicirana djeca (među kojima je ovaj put začudo više lucidnih djevojčica no dječaka: Rowlingova je hvalevrijedno čula glasove kritike i pojačala političku korektnost publikacije). Novost je, međutim, da Potteru više na prvom mjestu nije turnir u metloboju niti mu je toliko bitan imidž velikog sportaša. Školsku zabavu i natjecateljski duh

Rowlingova je odlično pogodila neurozu trenutka koji civilizacijski dijelimo: tko vjeruje ekolozima da je Zemlja već prekoračila granice održivog zagađenja? Tko vjeruje socijalnim reformatorima kad su u pitanju ekstremno opresivni uvjeti rada u zemljama Trećeg svijeta? Tko uopće vjeruje obespravljenima? Vrijedi postaviti i protupitanje: tko na ovaj ili onaj način ne osjeća tjeskobu zbog globalnog lažiranja političkih prioriteta?

kod odraslijeg je čarobnjaka zamijenila svijest o smrtnosti ne samo njegove vlastite kože nego i Potterovih najodanijih prijatelja. Zabrinutost, baš kao i skrb te brižljivost, kao tri lica iste emocionalne mudrosti, postat će, stoga, glavno sredstvo Harryjeva odrastanja. S time nemaju toliko veze unezvijerene reakcije oko izmjenjivanja prvih poljubaca s djevojkom koja mu se sviđa (premda i taj dio mladim Potterovim čitateljima donosi korisne informacije o sasvim prirodnoj nespretnosti i zbunjenosti erotike školskog uzrasta), koliko ga u zrelu ličnost oblikuje trajna usamljenost i ne sasvim realan osjećaj da se "mora" i može osloniti jedino na vlastite instinkte, čak i onda kada ga autoanalitički resursi navode na *pogrešan* trag, čemu se i u ovom dijelu Potterologije ponovno dovinula postojano najpametnija Hermiona. Ulogu školskog *wonder-boyja* i sportskog heroja preuzeo je, začudo, Harryjev najbolji prijatelj: donedavno prilično nesigurni i nespretni Ron. Ovakav obrat naravno donosi važnu pedagošku poentu: da, svako se neugledno pače kad-tad pretvori u labuda, ali isto tako i svakog labuda s vremenom snađe sudbina nepripadanja željenome jatu. Potter vrlo teško podnosi objede i laži koje o njemu lansiraju mediji, no još mu je teže podnijeti osjećaj kako gotovo nitko u njemu više ne prepoznaje niti pamti iskazanu hrabrost, još manje mu priznajući osobni ugled (tako mali, a već se mora nositi s žutomedijskim ocrnjivanjima i dezavuiranjima). Njegov bijes, stoga, maskira dublji osjećaj žalosti zbog slojeva i slojeva nepravdi kojima stalno svjedoči, što je također jedan od markera junakova odrastanja: svijet u koji kroči rukovodi logika Pogreške i Apsurda. Primjerice, javnost kao da je medijski dresirana na način da razumije i govori isključivo jezikom paranoje. Potter se u labirintu opće birokratizacije i "sljepoljublja" odraslih osjeća prilično poraženo. Njegovu dosljednu deheroizaciju prati i demitologiziranje najjačeg "bijelog" čarobnjaka Dumbledorea, također podložnog kobnim pogreškama u zaključivanju i djelovanju. Općenito možemo reći da autorica svjesno desakralizira kompletni panteon vlastitih junaka, time dobivajući i na njihovoj uvjerljivosti i na slojevitosti serijala.

Gospođa Umbridge ili fašizam za djecu

Satirične stranice romana rezervirane su za jedan novi lik, predstavnicu Ministarstva čarobnih poslova, ledeno hladnu i sadističnu gospođu Umrbridge, koja ujedno sabire i sve najgore s čime se Potterovi junaci susreću u svijetu odraslih. Ona se "samo drži pravila" i fanatično provodi "zakone", no kvaka je u tome da joj polazi za rukom izmišljati i čak *zakonski verificirati* procedure ponašanja (kao i nasilnog fizičkog kažnjavanja) koje podilaze isključivo njezinu inherentnom fašizmu. Zanimljiv je način na koji se Potter nosi s ovakvim protivnikom: umjesto da početna iživljavanja nove profesorice na sebi i drugim učenicima prijavi školskom upravitelju, na što ga nagovaraju Ron i Hermiona, Harry zaključuje da je već i sam boravak Umbridgeove u Hogwartsu dokaz da Dumbledore nad njome nema istinskih ovlasti, zbog čega je najbolje vježbati samokontrolu, izdržati pritisak bez prepuštanja očaju i čekati povoljniji trenutak za eventualni obračun. Možda zato što strpljenje nije jedna od mojih jačih strana, čini mi se da je od velike pedagoške vrijednosti pokazati mladim čitateljima da neke probleme možemo riješiti jedino *čekanjem*. Umbridgeova će na koncu konca šibu vlastite surovosti slomiti na samoj sebi, točno u skladu s čuvenom kineskom poslovicom o neprijateljima kojima se ne treba osvećivati: samo treba dovoljno dugo i strpljivo sjediti uz obalu rijeke i njihovi će leševi jednog dana mirno proplivati pokraj nas. Ako mislite da je ova poslovica pomalo makabristična, takav je i najnoviji *Potter*.

Policijska akademija

Još jedan izbor koji Rowlingova uspostavlja ovom knjigom čini mi se izuzetno važan za sve uzraste: koliko god bili "različiti" ili "isti", koliko god bili socijalno integrirani ili izolirani, tvrdi autorica, sigurno će vas zadesiti da svjedočite nekoj nepravdi. Zbog toga možete ili nešto poduzeti (ali tada kročite prilično teškom stazom ratnika), ili možete nepravdu podržati svojom pasivnošću (ali tada stupate u mnogobrojnu reprezentaciju poslušnika). Rowlingova zasad ne nudi *treću* opciju, primjerice, opciju pobune nenasiljem. Priča o Potteru ispričana je kao *neminovnost* ratovanja sa silama zla. I kao neminovnost ubijanja. Tu počinje i moj otpor prema knjizi: u petom nastavku, Potter previše nalikuje vrlome mladome policajcu (rječnikom knjige: *auroru*), revolverašu divljeg čarobiranja, a ne protagonistu neke nove, antimilitarističke etike revolta. Možda je to samo faza koju će spisateljica i njezin fikcionalni dječak prerasti, možda je čak riječ i o psihološki utemeljenoj karakterizaciji (djeca bez roditelja vrlo često traže zamjensku obitelj u zagrljaju "tvrdih" institucija tipa vojska ili vjerska komuna), ali meni se Potter neusporedivo više sviđao dok je bio dijete ulice i dok je unutarnjom konverzacijom i psihičkom snagom oslobađao zmije iz zatočeništva ZOO-loških vrtova. Bio je bezazleniji i samim time jači. Nije pripadao nikakvim tajnim društvima, ložama i klubovima sljedbenika. Red Feniksa jest u neku ruku antifašistička fronta, ali isto je tako neobično sličan masonskim ložama, ili bilo kakvim društvima u kojima vlada stroga hijerarhija plus beziznimno represivan vojni režim. Ukratko, žalosti me što Potter odrasta u šerifa s velikom zlatnom značkom. Posljednje nade polažem u njegovu prijateljicu Hermionu Granger i njezinu ljubav prema knjigama, a bome i pravima (u vilinskom svijetu stoljećima koloniziranih) kućnih vilenjaka. Možda Hermioni uspije stara nakana Merlinova reda: pobijediti kugu saznavanjem, *učenjem*, a ne novim, tehnički "savršenije" smrtonosnim oružjima.

Manifest za kulturnu suradnju s jugoistočnom Europom

Ovaj manifest usvojili su sudionici – političari, kulturni profesionalci, umjetnici i predstavnici Europskih institucija i kulturnih mreža – na prvom seminaru *Proširenje umova*, naslovljenom *Ukrštene perspektive* i održanom u Amsterdamu od 16. do 18. lipnja 2003.

Zaleđe

Proširenje Europske unije 2004. donosi nove izazove i prilike zemljama jugoistočne Europe. Te zemlje – susjedi proširene Europske unije – već pripadaju općeeuropskom kulturnom prostoru. Od vitalne je važnosti priznati njihove kulturne kontekste, vitalnost i raznolikost. Temeljne vrijednosti i praksa kulturne suradnje u Europi također trebaju biti bolje shvaćene i promicane.

Čvrsto vjerujemo da kultura igra važnu ulogu u izgradnji Europe, u stvaranju novog prostora za dijalog i interakciju kako u regiji jugoistočne Europe, tako i između te regije i Europske unije. Kultura i umjetnost – sa slobodom izražavanja koju donose – mogu biti moćne pokretačke snage u suprotstavljanju predrasudama i pomirenju razlika, omogućujući građanima snalaženje u kompleksnim okružjima.

Kultura bi stoga trebala imati istaknutije mjesto u europskom političkom planu. U potpunosti podupiremo članak I-56 prijedloga Ustavnog sporazuma Europske unije.

Istovremeno, važno je istaknuti da postojeći mehanizmi suradnje Europske unije s jugoistočnom Europom – primjerice, Pakt o stabilnosti i CARDS program Europske komisije – ne uključuju kulturne programe u svoje mandate. Također, privatni donatori i zaklade trenutačno *smanjuju* svoju potporu umjetnosti i kulturi u toj regiji.

Prijedlozi

Predlažemo osnivanje trajne platforme za razvoj potrebnih politika, praksi i sredstava. Kako bi osigurao inkluzivan plan suradnje za i sa jugoistočnom Europom, treba osnovati forum za kulturnu suradnju, koji bi okupio javne i nevladine institucije, umjetničke institucije i udruge umjetnika, kao i stručnjake iz Europske unije i jugoistočne Europe.

Sada moramo djelovati kako bismo pokrenuli:

– Sudjelovanje zemalja jugoistočne Europe u postojećim i budućim kulturnim i obrazovnim programima suradnje Unije.

– Regionalne mehanizme suradnje, s poboljšanim financiranjem dugotrajnijih kulturnih i umjetničkih programa.

– Stalnu potporu nezavisnim kulturnim organizacijama u jugoistočnoj Europi u pogledu obrazovanja i izgradnje kapaciteta; te proširenje takve podrške na kulturne institucije u jugoistočnoj Europi, kako bi postale trajne i u mogućnosti da se natječu na tržištu.

– Uklanjanje birokratskih prepreka mobilnosti (poput pitanja viza) i osiguranje sveobuhvatnog nacrta mobilnosti za kulturne profesionalce, umjetnike i novinare koji bi poticali kulturnu razmjenu i istraživanje između jugoistočne Europe i Europske unije; uz financiranje putovanja, taj bi nacrt trebao olakšati intelektualnu mobilnost, razmjenu i umjetničko stvaralaštvo.

– Proširenu medijsku suradnju s jugoistočnom Europom i unutar regije.

– Poticaje za napredak u pristupu informacijama (primjerice, glede najbolje izvedenih projekata); treba istražiti nove mogućnosti širenja takvih informacija – poput predloženog Europskog kulturnog opservatorija.

Mi, sudionici ovog seminara, tražimo da svi relevantni čimbenici u jugoistočnoj Europi, Europskoj uniji i zemljama pristupnicama – političari, praktičari, izvršitelji i drugi – preuzmu svoje odgovornosti i aktivno ulažu u kulturnu suradnju. Potrebna su ne samo sredstva nego i politička volja i novo zajedničko nastojanje.

Histria Festival

Kako Tito zamišlja *punk*

Gioia-Ana Ulrich

U povodu koncerta američkog rock benda Tito & Tarantula, Pula, klub Uljanik, 12. srpnja. 2003.

Na poziv organizatora 4. međunarodnog ljetnog Histria Festivala, američka skupina Tito & Tarantula održala je dva koncerta u Istri; 12. srpnja u Puli te 13. srpnja na Brijunima. Kultni američki rock bend još je nedovoljno poznat u nas, iako je prošle godine održao nekoliko koncerata u Hrvatskoj, uključujući i onaj u zagrebačkoj Tvornici (koji će i samim članovima benda zbog velikih vrućina koje su ondje pretrpjeli ostati nezaboravan), a prije poziva na Histria Festival nastupio je u Splitu i Dubrovniku. Posljednjih nekoliko godina bend svakoga ljeta odlazi na veliku turneju po Njemačkoj gdje definitivno ima najveći broj obožavatelja i gdje je producirao svoja posljednja tri od ukupno četiri CD-a.

Tito & Tarantula nastao je 1992. kao rezultat prijateljstva i glazbene suradnje multitalentiranoga glazbenika, pjevača i gitarista Tita Larrive i gitarista Petera Atanasoffa. Frontmen grupe Tito Larriva, iako rođen u Meksiku, veći dio života proveo je u Texasu i Los Angelesu gdje nakon školovanja započinje svoju glazbenu i glumačku karijeru. Na američku glazbenu scenu probija se osamdesetih godina kao vođa utjecajnoga *punk* trija The Plugz s kojim izdaje nekoliko albuma. Nakon toga svira u grupama The Cruzados i The Psychotic Aztecs. Od 1979. bavi se glumom – osim kazališnih ostvario je i mnogobrojne uloge u američkim filmovima. Devedesetih godina redatelj Robert Rodriguez odjeljuje mu manju ulogu Meksikanca Tavoa u filmu *Desperado* i dvije pjesme njegova benda Tito & Tarantula uvrštava u *soundtrack* filma. Definitivni proboj sa svojim Tarantulama izvan granica Amerike Tito doživljava nakon snimljenoga kultnoga filma *Od sumraka*

do zore Roberta Rodrigueza i Quentina Tarantina, za koji sklada dvije pjesme. U filmu se Tito sa svojim bendom ujedno pojavljuje u ulozi vampira-glazbenika u noćnom baru *Titty Twister*. Skladba *After Dark* spomenutog filma (scena u kojoj Salma Hayek pleše s zmijom, a potom se pretvara u čudovišnu vampiricu) gotovo preko noći priskrbila im je veliku popularnost na koju se zbog svoje jednostavnosti svi članovi benda još pokušavaju priviknuti.

Pulski koncert Tita & Tarantule održan je u rock klubu Uljanik, prostoru idealnom za nastupe klupskih bendova, iako je prvobitno najavljen u Malom rimskom kazalištu. Osim mnogobrojne mlađarije, na koncertu su se pojavili i pravi ljubitelji rocka, pa bendu nije trebalo mnogo vremena da zagrije publiku. Glazba američke četvorke (Tito Larriva – vokal i gitara, Peter Atanasoff – gitara, Io Perry – bass gitara i Achim Färber – bubnjevi) sadrži sve elemente nekonvencionalnoga rocka. Nedovoljno upućeni uglavnom misle kako je riječ o tex-mexu, na što samo upućuje porijeklo Tita Larrive. Zapravo bismo bend mogli nazvati *punk* verzijom ZZ Top-a, što je najviše primjetno kod njihovih *laganica*, barem onih izvedenih na koncertu, koje su uglavnom mnogo brže od nekih brzih skladbi rockera. Njihovu glazbu moglo bi se nazvati nekom vrstom *on the border* glazbe; kako ljudi s granice shvaćaju *punk*, kako Tito zamišlja *punk* u teksaškoj verziji. Stoga ni ne čudi da su Tita Larrivu u *New York Timesu* prozvali obnoviteljem rocka.

Puljani su se ponovno potvrdili kao ljubitelji dobre rock glazbe, a bend nije krio svoje zadovoljstvo. Oni koji su prvi puta u životu čuli Tita i njegove Tarantule zasigurno su postali njihovi obožavatelji. A mi, koji smo unatoč ljetnim vrućinama došli iz Zagreba, nismo požalili, jer… nije bilo dobro, bilo je fantastično!

Hidajet Repovac i Miodrag Živanović

Crna rupa u Europi

Omer Karabeg

Je li definitivno propao projekt građanske Bosne i Hercegovine – u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Hidajet Repovac, sociolog i profesor Fakulteta političkih nauka u Sarajevu, i Miodrag Živanović, šef katedre za filozofiju na Univerzitetu u Banjoj Luci

Ima onih koji smatraju da sadašnja situacija u Bosni i Hercegovini po dubini nacionalnih podjela podsjeća na onu predratnu. Oni koji to govore ne misle, naravno, da bi ponovo mogao izbiti rat, nego upozoravaju na činjenicu da je ponovo na djelu nacionalna homogenizacija. Dijelite li to mišljenje, gospodine Živanoviću?

– Miodrag Živanović: U svakom slučaju postoje sličnosti. Očigledno je da mi ovdje imamo tri etnički čiste teritorije, da postoje duboke međunacionalne podjele, možda i dublje nego što su bile one ratne. Blokirane su sve mogućnosti izgradnje, da ne kažem građanskog, ali jednog ovom vremenu primjerenog društva. Mi u Bosni i Hercegovini živimo isključivo kao Srbi, Hrvati i Bošnjaci, a ne kao ljudi ili građani. To je legalizovano i u ustavu, proizveden je jedan, moram reći, morbidni mehanizam, u kojem zapravo ništa ne postoji osim etničke pripadnosti. Ako recimo ja, ili neko sličan meni, u taj mehanizam ubaci karticu za identifikaciju na kojoj piše *čovjek*, mehanizam to neće prepoznati. I naravno, onaj ko želi biti čovjek, ko želi biti pojedinac, građanin, jednostavno je ekskomuniciran iz takvog mehanizma. Plašim se da će taj strukturalni poremećaj proizvoditi još dublje etničke podjele i stvarati društvo koje je zasnovano upravo na diskriminatorskim elementima. Drugi, još veći problem, koji u startu poništava mogućnost izgradnje građanskog društva u Bosni i Hercegovini jest činjenica da je, nažalost, mržnja prestala biti stvar nacionalnih političkih elita i da je postala stvar naroda koji žive u Bosni i Hercegovini. Zapravo, mržnja je ušla u narode i, na žalost, sedam ili osam godina nakon rata naši narodi su počeli da se mrze, dok njihove političke elite sjajno sarađuju.

Morbidni mentalni sklop

Mislite li vi, gospodine Repovac, da se narodi u BiH mrze?

– Hidajet Repovac: Mislim da je mržnja dostigla prilično opasan, rekao bih, čak i zastrašujući nivo. Naime, ovaj naš bosanskohercegovački prostor postao je stran ljudima koji ovdje žive. Za razliku od nekih ranijih perioda, kada se Bosnom i Hercegovinom moglo putovati i danju i noću, i kada su se svugdje mogli pronaći prijatelji i ljudi za razgovor, kada se svugdje mogao pronaći komšiluk, od Trebinja i Počitelja do Bihaća i Prijedora, danas to više nije moguće. Vjerujte, ljudi se danas boje da ih uhvati noć negdje na putevima u Bosni i Hercegovini i da eventualno prenoće. To je ta situacija koja je stvorena nedavnim ratom, ali ne samo ratom nego i klimom koju su proizvele nacionalne političke stranke. Mržnju su prebacile na narod, a one su pronašle zajednički jezik i sada manipulišu ljudima, mržnja im služi kao instrument za vladanje.

Hidajet Repovac: Političke su stranke mržnju prebacile na narod, a one su pronašle zajednički jezik i sada manipulišu ljudima, mržnja im služi kao instrument za vladanje

– Miodrag Živanović: Na temelju mržnje, na premisama mržnje, gradi se jedan morbidni mentalni sklop u kojem se svi osjećaju ugroženi jedni od drugih. Taj mentalni sklop u kome dominira mržnja proizvodi se u institucijama sistema, prije svega u školama. Deformisani nastavni programi proizvode generacije potpuno hendikepirane na ljudskom planu. Mržnja se ispoljava ne samo kao osjećaj fizičke ugroženosti od drugog ili netrpeljivosti prema drugom nego se ugrađuje u duše ljudi.

– Hidajet Repovac: Tačno je to. Duhovna komponentu života ozbiljno je načeta djelovanjem nacionalističkih stranaka. Podjele u obrazovanju, koja se sada nastoje vještački prevladati nekakvim navodnim reformama, govore o tome da je bolest netolerancije ozbiljno zahvatila sve društvene pore i da će se vrlo teško liječiti.

Iskreno rečeno, za mene je san o građanskoj Bosni bio sahranjen kada su prošlog novembra na izborima pobijedile nacionalne stranke. Zar to nije na neki način bio referendum na kome je praktično odbačen projekt uspostavljanja civilnog društva u Bosni i Hercegovini?

– Miodrag Živanović: U pravu ste kada govorite o tome šta se dogodilo na prošlim izborima, ali pravo je pitanje šta će biti na narednim. Naime, čini mi se da ono što se naziva etnonacionalizam poprima takve razmjere da mi ovdje više nećemo imati nikakvu drugu ideologiju osim nacionalizma ni političke partije koje će imati ikakav program osim nacionalnog. Nećemo imati liberale, socijaldemokrate, komuniste, socijaliste, i tako dalje, nego samo političke partije koje su reprezentanti etničkih grupa, odnosno naroda, pa ćemo u parlamentima imati poslaničke klubove Srba, Hrvata i Bošnjaka. To se, evo, već i događa u Narodnoj skupštini Republike Srpske, tamo je već formiran takozvani Zajednički klub poslanika po kriterijumu etničke pripadnosti.

– Hidajet Repovac: Suton građanske demokracije nije uslijedio zbog snage nacionalnih stranaka, nego zato što su se pojavili ogromni problemi u Socijaldemokratskoj partiji, među liberalima i u svim drugim strankama građanske opcije, koji su podrivali te stranke i uništavali svaku mogućnost njihovog ozbiljnijeg političkog djelovanja. To je bio glavni razlog pobjede nacionalnih stranaka. Te stranke su vodili nezreli ljudi. Nisu oni sanjali o građanskoj demokratiji i o realizovanju ljudskih prava i sloboda, oni su više bili rukovođeni željom da se dograbe nekih pozicija, fotelja i eventualno ekonomske moći. Više im je bilo stalo do toga nego ostvarenja jedinstvene Bosne i Hercegovine kao demokratske i građanske države.

Je li još moguća multietničnost?

Sužívota nema ni u onim dijelovima Bosne i Hercegovine koji su pod direktnim međunarodnim protektoratom, kao što je, na primjer, Brčko. Ideja o distriktu slavljena je kao zametak nove multietničnosti, a sada vidimo da tamo ništa što je zajedničko ne funkcioniše. Zar nije poraz ideje o distriktu kada nakon pobjede vaterpolo reprezentacije Srbije i Crne Gore nad Hrvatskom mladići izađu na ulicu, pjevaju četničke pjesme i viču: "Ovo je Srbija"?

– Miodrag Živanović: Veliki dio mladih je, da tako kažem, zaražen virusom nacionalizma u izuzetno visokoj mjeri. To je posljedica sistema obrazovanja. Oni imaju poseban

Miodrag Živanović: Mi u Bosni i Hercegovini živimo isključivo kao Srbi, Hrvati i Bošnjaci, a ne kao ljudi ili građani. To je legalizovano i u ustavu, proizveden je jedan morbidni mehanizam, u kojem ništa ne postoji osim etničke pripadnosti

odnos prema religiji, uglavnom klerikalistički, oni se odnose prema Crkvi kao prema političkoj instituciji, a ne kao prema mjestu gdje se ispovijeda vjera. To pokazuju i istraživanja. U njihovoj skali vrijednosti na posljednjem su mjestu univerzalne vrijednosti kao što su ljubav, mir, humanizam, a to su vrijednosti koje istinski vjernici poštuju. Jedan dio mladih ljudi je rezigniran i želi da ode iz Bosne i Hercegovine. Treći ne zna šta bi sa sobom. Ima i onih koji pokušavaju da se priklone političkim strukturama, ulaze u političke stranke, to su takozvani partijski pomladci. Oni za kratko vrijeme postaju klonovi svojih partijskih vođa.

– Hidajet Repovac: Ovome bih dodao i mlade ljude u izbjeglištvu – one u svijetu i ove ovdašnje koje zovemo raseljenim licima. Oni nemaju gotovo nikakvu šansu da se vrate da nešto urade u svom rodnom kraju. Dešava se obrnuto. Veliki broj mladih se sprema za odlazak.

– Miodrag Živanović: Može nam se dogoditi da imamo državu bez ljudi. Naravno, govorim metaforično, ali to doista može biti tako. Ko će onda sprovoditi odluke međunarodne zajednice. Istini za volju, pitam se ko je u stanju da to čini i sada. Pogledajte ovaj apsurd. Sadašnji *upravnik*, kako ga zovem, Bosne i Hercegovine, gospodin Paddy Ashdown, je liberal po političkom opredjeljenju. Njegov domaći zadatak je da ovdje instalira model zapadnog, liberalnog kapitalizma. Ko treba da provodi njegove odluke? Nacionalne stranke – Stranka demokratske akcije, Hrvatska demokratska zajednica i Srpska demokratska stranka, jer one drže vlast u Bosni i Hercegovini. Kako autentično nacionalne partije, kojima je najvažnija nacija, mogu realizovati model zapadnog, liberalnog kapitalizma u čijem je središtu čovjek, pojedinac, a ne kolektivitet, u našem slučaju nacija.

Gospodine Repovac, kako tumačite činjenicu da unutar bošnjačkog naroda jačaju one snage koje bi da dignu ruke od multietničke Bosne i Hercegovine? Njihova se poruka svodi na sljedeće – što bi Bošnjaci bili za multietničko i građansko društvo kada Srbi i Hrvati hoće da grade svoje države unutar Bosne i Hercegovine.

– Hidajet Repovac: To je rezultat zamora i potrošenosti ideje o multietničkoj Bosni i Hercegovini. Ako je takva težnja postojala, ona se očevidno zamorila. Ali, ona ne postoji i nikada nije postojala u okviru nacionalnih opcija, nego izvan njih, u krugu alternative kojoj pripadamo i gospodin Živanović i ja. Ali pravo da vam kažem, mi smo već pomalo slomljeni ovom situacijom. Slomili smo se boreći se za nešto što ljudima izgleda više nije blisko. Izgleda da oni ne žele jedinstveni krov, da ga smatraju nekom morom, nekom tjeskobom. Vidite, pronaći zajednički krov za sve narode u Bosni i Hercegovini bilo bi od presudnog značaja za čitav region, jer bi to onda mogao biti model reinkarniranja multietničkog i multikulturnog društva. Još u toku rata sam napisao jedan tekst u kome sam ozbiljno doveo u pitanje tu mogućnost. Ja sam tada, 1994., u tekstu koji je objavljen u ovdašnjem *Odjeku*, i u nekim časopisima u Francuskoj i Njemačkoj, postavio pitanje: "Da li je uopće više moguća multikulturalnost u Bosni i Hercegovini?" Bojim se da je pitanje bilo na mjestu. Evo, osam godina nakon rata, ne samo da se ne reinkarnira multikulturalnost nego se ona i dalje osporava i uništava se svaka mogućnost povratka tog modela.

Apsolutna podjela

Da li mislite da je glavna prepreka uspostavljanju multietničnosti i multikulturalnosti u Bosni i Hercegovini činjenica da i Srbi i Hrvati imaju svoje rezervne domovine? To se najbolje vidi u sportu. I u Republici Srpskoj i u Hercegovini gromoglasno se slave uspjesi reprezentacija Srbije i Hrvatske, a na bosansku se niko i ne obazire.

– Miodrag Živanović: U Bosni i Hercegovini postoji problem države koji ni dan danas, osam godina nakon rata, nije riješen. Bosna i Hercegovina sada postoji samo kao teritorija, na geografskoj mapi omeđena crvenom linijom koja označava granicu, i tu žive neki ljudi, ali kao država Bosna i Hercegovina ne funkcioniše. Čak polovina stanovništva ne osjeća tu državu kao svoju. Pomenuli ste primjere iz sporta, možemo navesti sličnih primjera koliko hoćete, recimo, u jednom našem gradu Bošnjaci su slavili kad je reprezentacija Hrvatske izgubila u ragbiju od nekog protivnika. Sport je na ovim prostorima uvijek bio odličan barometar stanja svijesti.

– Hidajet Repovac: Mi moramo praviti nekakve mostove, moramo iskoračiti iz ovih naših atara, iz naših geta u kojima živimo. Vjerujte mi da se ja, kao musliman, Bošnjak, osjećam kao u getu, kao čovjek koji nema nijednog metra svoje granice, nego mora preći nekoliko granica da bi izašao iz Bosne i Hercegovine. Čak ni ona granica u Bihaću nije granica koju mogu smatrati granicom svoje države, jer da bih došao do nje moram preći preko granica u Vitezu, Jajcu i Mrkonjić Gradu. Ako mi neko te granice zatvori, samo helikopterom mogu izaći iz Bosne i Hercegovine. Stvorena je klima getoizacije i apsolutne etničke podjele.

Da li je onda u pravu profesor Franjo Kožul, koji je nedavno rekao da je u Bosni i Hercegovini sve podijeljeno, osim vazduha.

– Miodrag Živanović: Ja nisam siguran ni za vazduh.

Stanica Vrpolje

Ako je sve podijeljeno, mislite li da će onda Bosna i Hercegovina na kraju završiti podijeljena na tri etnički čista entiteta – srpski, hrvatski i bošnjački?

– Hidajet Repovac: To bi bila najpogubnija konsekvenca svega ovoga o čemu smo govorili i nadam se da do toga neće doći. Mislim da ipak postoje i neka zrelija politička razmišljanja koja će uvidjeti opasnost od takve podjele. Jer, podijeljena Bosna i Hercegovina bi zapravo donijela samo nove nesreće i nova stradanja njenim narodima.

– Miodrag Živanović: Ukoliko se ovako nastavi, postoji realna opasnost da mi ovdje ostanemo crna rupa u jugoistočnoj Evropi. U razgovorima ove vrste nekoliko sam puta citirao riječi jednog američkog diplomate koje je izgovorio u pauzi onog poznatog samita u Zagrebu 2000. godine. On je tada rekao otprilike ovo: "Nas u Sjedinjenim Američkim Državama zanima samo ekspresni voz na liniji Beograd-Zagreb. Putnici u tom vozu nas pretjerano ne interesuju. Međutim, ako se neko od putnika ne bude dobro ponašao, mi ćemo ga izbaciti na stanici koja se zove Vrpolje". Na toj stanici se pruga odvaja za Bosnu i Hercegovinu. Dakle, doista postoji opasnost da Bosna i Hercegovina postane crna rupa i, ako imamo još i malo pameti, morali bismo sve učiniti da nam se to ne dogodi.

Hidajet Repovac: Slomili smo se boreći se za nešto što ljudima više nije blisko. Izgleda da oni ne žele jedinstveni krov, da ga smatraju nekom morom, nekom tjeskobom. Pronaći zajednički krov za sve narode u Bosni i Hercegovini bilo bi od presudnog značaja za čitav region

Miodrag Živanović: Na temelju mržnje gradi se jedan morbidni mentalni sklop u kojem se svi osjećaju ugroženi jedni od drugih. Taj mentalni sklop u kome dominira mržnja proizvodi se u institucijama sistema, prije svega u školama. Mržnja se ispoljava ne samo kao osjećaj fizičke ugroženosti od drugog ili netrpeljivosti prema drugom nego se ugrađuje u duše ljudi

PSIHODELIČNA TEORIJA ZA UNUTARNJA TIJELA!

Stvarnost je LSD za mase.
Istina je reklama.
Svijet je medijski fenomen.
Ideje su oblik emocija.
Smisao je otmica koja se doživljava poput zavođenja.

Zoran Roško (mentalni di-džej, urednik emisije Alternet na Trećemu programu Hrvatskog radija) sintetizirao je konceptualnu drogu, knjigu **Paranoidnije od ljubavi, zabavnije od zla - reklame postojanja i halucinogene istine: rekreacijska teorija za unutarnja tijela**, homeopatski protuotrov za paranoju izazvanu suvremenim tehnološkim i mentalnim mutacijama koje izazivaju nestanak staroga čovječjeg režima. Njegova knjiga reklamira novi senzibilitet teorijskog pisanja nadahnut post-rockom i tjelesno-futurističkom glazbom; riječ je o plesu unutarnjih tijela koji samo sliči filozofsko-teorijskoj raspravi a rezultat je "delirično putovanje kroz unutarnji i vanjski svemir, trip kroz zečju rupu globalne kulture post-svega" (**Steven Shaviro**).

"Ova je knjiga plodotvorno štivo za društvene i humanističke znanstvenike, medijske praktičare, književne teoretike i suvremene umjetnike zato što postavlja u središte pitanje tijela, medija, duhovnosti i posredovanja kazivanja o svijetu izgubljenome u paučini 'paranoidnoga orgazma'" (**Žarko Paić**).

Knjigu možete naručiti pouzećem izravno od izdavača:

Naklada MD,
Vlaška 35,
10 000 Zagreb
(md.quorum@zg.tel.hr),
tel/fax: 48 14 562.

Cijena knjige
(284 stranice)
je **140,00** kuna
s uračunatim poštanskim troškovima za Hrvatsku.

Užitak je čudniji od boli - orgazam je tvoj najparanoidniji osjećaj!

Interpretacije rata

Okrugli stol *Diskursi o postjugoslavenskim ratovima*, u organizaciji Heinrich Böll Stiftunga, Zagreb, Europski dom, 1. srpnja 2003.

Javnu panel-diskusiju na temu *Diskursi o postjugoslavenskim ratovima* zagrebački ured Heinrich Böll Stiftunga organizirao je 1. srpnja u Europskom domu. Povod razgovorima bila je nedavno objavljena knjiga *Ratovi u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1991-1995* (Izdavači: Društvo za ugrožene narode – Sarajevo, KULT/B – München, Agencija MIR – Novi Sad i RAZLOG – Zagreb, 2002.) autora Miloša Minića, nekadašnjeg obnašatelja mnogih važnih funkcija u Srbiji i Jugoslaviji, a od 1972. do 1978. jugoslavenskog ministra vanjskih poslova. Iz neposrednog poratnog razdoblja (Drugog svjetskog rata) zapamćen je kao javni tužitelj na suđenju Draži Mihailoviću, grupi četničkih vojvoda, ministara u Nedićevoj vladi te skupini ljotićevaca. Eseje i povijesnu publicistiku piše od sedamdesetih godina. Posljednjih godina objavio je i knjige: *Dogovori u Karađorđevu o podeli Bosne i Hercegovine* (Rabic, Sarajevo, 1998.) te *Ratovi na Kosovu 1998/1999 i u Čečeniji 1994-1996* (Rabic, Sarajevo, 2000.).

Nova Minićeva knjiga bila je povod za razgovore o sve brojnijoj literaturi o postjugoslavenskim ratovima i načinima interpretiranja tih ratova. Od pozvanih referenata organizatoru su se odazvali Žarko Puhovski i Ivo Banac. U raspravi su sudjelovali, uz organizatora Srđana Dvornika, Rade Dragojević, Ivan Šiber i Stipe Šuvar (od kojih su posljednja dvojica uglavnom govorili o ljudskom i intelektualnom liku Miloša Minića u kontekstu ideje za koju se cijeli život borio).

Žarko Puhovski

Hardver i softver raspada Jugoslavije

Iz uvodnog izlaganja

Knjiga Miloša Minića jedno je od onih, neobičnih djela za koje se, u izvjesnom smislu s neugodom, može reći da svoje vrijednosti iskazuje nasuprot vlastitu stilskome i svjetonazorskom sklopu. Riječju, Minić je, u mnogome, u pravu, premda *malgré lui*.

Knjiga, naime, živi od jedne nedvojbeno arhivirane teorijske (ili: ideologijske) pozicije i, istovremeno, teži empirijskoj potkrepi ispravnosti te pozicije na osnovi istraživanja uzroka i tijeka rata, za čiji je nastanak nezaobilazna odgovornost upravo nosiva ideja same te pozicije. Kao ideja, kao ideologija i kao zajednica, Jugoslavija je nakon Titove smrti *de facto* bila reducirana na Jugoslavensku narodnu armiju. Protiv armije se pak ne može djelovati politički, dakle biti protiv Jugoslavije na bilo koji način značilo je zapravo biti prinuđen na oružanu borbu.

Četiri razloga za rat

Da bi do takve situacije došlo, trebalo je deset godina specifično ideologijski orijentirane interpretacije Ustava SFRJ iz 1974. godine, koju su izveli upravo oni političari čiji pristaše danas, skandalizirajući se, govore kako "su nas nacionalisti posvađali, a dok smo mi (komunisti) držali stvari u rukama, redu nije bili sukoba". To je, zapravo, kontekstualna prijelomnica na kojoj se nosiva teza Minićeve knjige pokazuje intelektualno i moralno spornom. Premda se čini nepobitnim da se je on, i kao autor i kao javna osoba, pokazao izrazito korektnim, pa i pripravnim na ozbiljnu autorefleksiju. To, dakle, da politička pozicija koja je vezivanjem ostataka komunističkog pokreta uz Miloševića konačno *progutala* velikosrpski program kao komunistički (ili socijalistički, ili samoupravni, ili jugoslavenski) nešto je što mora biti na početku svake analize raspada Jugoslavije koja bi da bude ljevičarska barem po diskursu (kao što je, nerijetko i neopravdano, otpočetka bilo na kraju svake desničarske raščlambe jugoslavenskih političkih okolnosti).

Drugo što, prema mojem sudu, ne smije biti zaboravljeno jest to da je u ovome ratu zapravo bila riječ o četiri vrste legitimacija njegova započinjanja i kasnijega trajanja. Meni se, načelno, čini da je, kada do rata dođe, interesantnije ono što brojne osobe navodi na to da rat prihvaćaju negoli analiza takozvanih pravih, povijesnih, političkih, ekonomijskih ili geostrategijskih uzroka. Ljudi su prihvaćali postjugoslavenski rat zbog četiri razloga:

– jer je to bio rat agresije (JNA) protiv koje se trebalo obraniti;

– jer je to bio građanski rat u kojem su *naši* tukli *njihove*, a *njihovi naše*;

– jer je to bio vjerski rat u kojem su brojni pojedinci na svim stranama djelovali u uvjerenju da moraju štititi svoj vjerski, pa i nacionalni identitet;

– jer je to bio rat bandi, pa su brojni pojedinci imali interesa za njegovo odvijanje – koliko god to bilo paradoksalno rat bandi bijaše najracionalnija razina cjelokupnoga poslijejugoslavenskog ratnog sukoba.

Ratni profiteri - avangarda mirovnog funkcioniranja

Koliko god to mirovnim aktivistima uvijek bilo šokantno, pioniri, avangarda mirovnoga funkcioniranja usred rata bili su upravo ratni profiteri, jer su jedino oni za vrijeme rata već mislili u mirnodopskim kategorijama – sviđalo se to nekomu ili ne. Nakon rata alternativa među potencijalnim političkim vođama svodila se stoga na ratne zločince ili ratne profitere. Javno mnijenje je češće prihvaćalo ratne zločince, jer su oni popularni junaci. To se je već pokazalo u raznim varijantama u svim ratom zahvaćenim postjugoslavenskim državama.

Ideologijsko naprezanje na fonu binarnog modela *agresor i branitelj* – koje je održavalo javnu prihvatljivost rata u prvoj od rečenih verzija – palo je u vodu već i formulatorno onoga časa kada se počela prečesto ponavljati fraza: "nakon brojnih neprijateljskih izazova naši su branitelji krenuli u odlučan protunapad i jasno pomjerili crtu obrane". I onda se znalo dogodilo nešto dosta neobično: naši su se branitelji nekako našli, na primjer, u Mostaru. Imali smo, dakle, pred očima čitav niz paradoksa koji su, u nakani zakrivanja, upravo reflektirali ovu višeslojnost ratnog zbivanja. Od ova četiri sloja interpretacije rata u javnosti se – s hrvatske strane – ponajčešće pojavljivao onaj prvi pojmovni par: agresori i branitelji, tu i tamo se mogao čuti vjerski element, dok se građanski rat uopće nije smio spominjati, paradoksalno čak ni u Bosni i Hercegovini gdje bi – ideologijski – hrvatskoj strani zapravo odgovaralo da govori o građanskom ratu. Rat bandi bijaše nešto što o čemu se pričalo u kafićima (gdje se i dan-danas može čuti više o recentnoj povijesti zemlje, no tamo gdje stručnjaci trebali o tomu nešto više reći).

Nacionalizam kao najveći stadij komunizma

Pitanje o uzrocima postjugoslavenskoga rata (ili: ratova) najčešće se i u inozemnim, načelno liberalno motiviranim stajalištima, kao i u ovakvu *arhikomunjarskom* stajalištu, kakvo je Minićevo, svodi na opću formulu nacionalizma, kao da je nacionalizam po sebi nešto što ima eksplanatorno značenje S jedne se strane u desecima knjiga na engleskom, njemačkom, francuskom i drugim jezicima – slično nosivu stavu Miloša Minića – može pročitati da su glavni uzroci rata bili vjekovna netrpeljivost i stalni sukobi Srba i Hrvata. A kada se pokaže da do 1991. godine nikada nije bilo ratnih sukoba Srba i Hrvata, onda takva, popularna, teorija pokaže neodrživom. Prije bi se moglo reći da su Srbi i Hrvati, kao odlikovane mušterije vlastitih nacionalizama, transgeneracijski bili odgajani u obećanju srpsko-hrvatskog rata, koji se ni 1941., kao što je poznato, nije mogao realizirati zbog Nijemaca i Talijana, nego, "konačno", tek 1991. godine.

Ostali se elementi – upravo kod Minića – zapostavljaju zbog toga što se neprestance (od str. 10 do 457 u knjizi) govori o *velikosrpskome i velikohrvatskom* nacionalizmu kao paru koji svojom napetošću sve objašnjava. Treći se element rata, bošnjačko-muslimanski nacionalizam, posve zaboravlja; slovenski se nacionalizam ne pojavljuje uopće kao problem kada je o raspadu Jugoslavije riječ, o Kosovu se govori samo kao o žrtvi velikosrpskoga projekta, a ne i kao o jednome od nacionalnih (pa i nacionalističkih) subjekata te imamo jednodimenzionalnu sliku koja promašuje pravi problem.

Kako se analitički pokazalo, ono što općenito zovemo nacionalizmom nije došlo do riječi samo u bivšoj Jugoslaviji i bivšem Sovjetskom Savezu, nego u svim postkomunističkim državama. Očito je stoga da bi trebalo ozbiljnije razmotriti kako se to dogodilo da, kako reče Adam Michnik, "nacionalizam postane najvišim stadijem komunizma". Ozbiljna analiza strukture real-socijalističkih ili komunističkih poredaka i onoga što se događalo 1989.-1991. pokazala bi, prvenstveno, da je u tim poredcima ideologija igrala neopisivo veliku ulogu, dok se, u većini raščlambi, nasjelo na materijalistički sadržaj vladajuće ideologije i propustilo vidjeti kako ih je, unatoč svojemu materijalističkom diskursu, razinom učinila u biti idealističkim zajednicama, jer je u njima zapravo ideologija vladala.

Kolektivistička, paternalistička i konfliktna ideologija

Ta je vladajuća ideologija – neovisno o različitim varijantama – imala tri osnovne metodičke karakteristike. Bila je to kolektivistička ideologija radničke klase, paternalistička ideologija države kojom partija određuje što je za sve najbolje (mi to sami, naime, ne znamo, nego to netko drugi za nas zna) te konfliktna (sukobna) ideologija klasne borbe. Samo jedna suvremena ideologija ima iste tri temeljne metodičke karakteristike – ideologija etničkoga nacionalizma. Tamo funkcionira nacija kao zadani kolektiv, umjesto radničke klase; vječna borba nacije i njezinih neprijatelja umjesto klasne borbe; paternalistički moment pak navodi na to da se, u ime nacionalističke ideologije, neprestance uči ljude, primjerice, kako treba ispravno govoriti hoće li se biti dobrom Hrvaticom ili Hrvatom, Čehinjom ili Čehom. Psihologijski je dobro poznato da je lako – u okviru iste, već postojeće strukture, naprosto zamijeniti termine, jer se temeljna interpretacijska shema ne mijenja i, prema mojem sudu, to je ključni razlog zbog kojega je nacionalizam, naizgled tako elegantno, bez poteškoća preuzeo "idejnu sferu" (kako se je to nekada govorilo) u postkomunističkim sredinama.

No, upitnim ostaje tada razlog zbog kojega su (ratne) posljedice raspada Jugoslavije bile toliko teže, no u drugim slučajevima, dok je jugoslavenski model realnoga socijalizma/komunizma bio neprijeporno znatno mekši (pa i prihvatljiviji) od svih drugih. U ratovima koji slijede raspadu Jugoslavije stradalo je barem dvostruko više ljudi no u raspadu (deseterostruko brojnijega) Sovjetskoga Saveza. Bitan je razlog, vjerujem, u samoj naravi jugoslavenskoga modela, u njegovoj konstitutivnoj formuli decentralizacije umjesto demokratizacije (službeno je to zvano samoupravljanjem). Konzekvencija je, na najvišoj, *saveznoj*, razini – u posljednjem desetljeću nakon Titove smrti posebice – bila u tomu da je Jugoslavenska armija bila ostala bez ikakve političke kontrole. S druge strane – a to je i bio neposredan uvjet samoga početka rata – Jugoslavenska se armija, kao neka vrsta državnoga hardvera povezala s Miloševićevim komunističkim softverom na političkoj razini u amalgam koji je "branio Jugoslaviju", a zapravo ju je uništio.

Ivo Banac

O osobnom i kolektivnom porazu

Sažetak uvodnog izlaganja

Kako je Ivo Banac bio drugi referent razgovora o Minićevoj knjizi, imao je nezahvalnu ulogu da ili ponavlja ili *ad hoc* izbjegava ono što je u prvom izlaganju rečeno. S obzirom na preopširnost Minićeve knjige (šestotinjak stranica), Bančeva tekstualna analiza mogla se ograničiti samo na glavne naznake knjige. Tako on analizu počinje konstatacijom osobnog uvida, ali i Minićeve spoznaje, o generacijskom obračunu. Generacije koje smjenjuju jedna drugu najčešće se slabo poznaju i razumiju. Zbog tog nerazumijevanja i Banac, koji je "cijeloga života u sukobu s Minićevom generacijom" ponajprije je pokušao bezuspješno pronaći trenutak u knjizi koji bi potvrdio da je ideologija *dogorjela* u njezinu autoru. Umjesto toga, pronašao je situacije u kojima se Minić koleba "i gdje je na kraju ustrajao na putu koji je 1990. ili 1991. izgledao krajnje upitan".

Iluzije o reformama

Minić podrazumijeva i ustraje, smatra Banac, i na uzrocima ratova (koji imaju elemente različitih vrsta rata) u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini. "Zapravo, on se lomi oko pitanja na koje nikada nije odgovorio u knjizi, koji je udio prethodnog sustava u tim izrazito krvavim sukobljavanjima." Uostalom, kako se može objasniti da su najteže posljedice raspada jednog sustava bile tamo gdje je taj sustav paranominalno bio najjači?! Zato se Minić, između ostalog, bavi pitanjem reformi u Sovjetskom Savezu i Jugoslaviji. Reforme pokreta u Sovjetskom Savezu doživljava kao neusporedivo manje i manje uspješne nego što su procesi u Jugoslaviji. S obzirom na to da su procesi reformi u Jugoslaviji pokrenuti ranije i da ih je bilo mnogo više Minić ne vidi problem, jer ne zamjećuje "sistemsku prednost većih su-

stava koji su postojali u lagerskim zemljama. Jer je upravo neprestano reformiranje stvaralo iluziju da se sam sustav može u konačnici reformirati. A u lagerskim zemljama, gdje takvih pokušaja faktički i nije bilo, sam se sistem na kraju urušio i nije se na nikakav način mogao izvući iz takve situacije. Naime, moglo bi se – na perverzan način – tvrditi da su pretjerane reforme u jugoslavenskom sustavu zapravo stvorile pretpostavke za ovakvo krvavo obračunavanje nakon kraha sustava."

Na samom početku dosta rascjepkane knjige, Minić traži odgovore za situaciju koju doživljava neprihvatljivom u sustavu kojemu je poklonio život i u koji počinje sumnjati. Govoreći o karakteru rata u Hrvatskoj, između ostalog, zapisuje: *Rat u Hrvatskoj proizašao je iz sukoba nacionalističke politike hrvatskih vlasti prema Srbima i otpora Srba u Hrvatskoj protiv takve politike.* To dosta naivno tumačenje kasnije će korigirati, pa pri kraju knjige kaže: *Iz izlaganja jednog njegovog prijatelja saznao sam mnogo pojedinosti koje su mi bile nepoznate. Najvažniji je zaključak koji sam izveo: sprega između Kadijevićevog vrha JNA i Miloševićevog vrha Srbije bila je daleko šira i čvršća nego što je meni bilo poznato.*

Partizanski pokret i Tito

Minićevo iznimno intelektualno poštenje Banac prepoznaje upravo u spremnosti korekcije ranijih stajališta i njihove nadopune redom kojim mu pristižu informacije. A to znači trajno razmišljanje o problemu koji ga mori i koji pokušava uvesti u cijeli svoj životni put.

Raspravljajući na jednom mjestu o tome kakva bi bila Jugoslavija nakon 1945. godine da je partizanski pokret izgubio, Minić daje točnu analizu. Prepoznaje "karakter jedne velikosrpske tvorevine koja bi bila izuzetno opresivna prema poraženim snagama, u ovom slučaju partizanskom pokretu. Prema tome, on na razne načine reafirmira vrijednosti partizanskog pokreta i ne dovodi ih u pitanje unatoč sumnjama" iz ranijih faza bilježaka.

Citirajući jednu od karakteristika Tita (*Tito je bio dosledni federalist. Istina, pobornik čvršće federacije, čak i suviše centralizovane federacije. Da je doživeo ovo što se zbilo i šta će se ko zna još šta zbiti sa nekadašnjom Jugoslavijom, verujem da bi i on sam uvideo da je grešio što nije na vreme spoznao da se jugoslovenska federacija mora dalje federirati pre nego što se rasplamte nacionalne suprotnosti i nacionalističke i šovinističke strasti koje su raznele u komade jugoslovensku državnu i društvenu zajednicu*) Banac vidi kritiku koja raste. Zato je zanimljivo da nedostaje kritika nedostataka određenog spektra reformi koje "jasno vidi u prvim fazama razmišljanja o ratu, dakle 1990. i 1991. godine". S druge strane u problemima sustava pronalazi ključnu autokratsku, diktatorsku bit sustava prema kojem je sve kritičniji (*…KPJ nije bila kadra da tu veliku zamisao ostvari. Ona nije bila ustvari kadra da ukine samu sebe kao partiju na vlasti. Izgleda to nije bilo moguće kao što se nije moguće osloboditi senke*) i dolazi do ključne spoznaje koja anticipira raspad KPJ. Zato začuđuje prečesto ponavljanje teze o višestranačkoj demokraciji koja može biti samo uvod u etničke sukobe na teritoriju Jugoslavije.

Minićeva kritika koja se širi sve više govori o uzrocima proizašlim iz prethodnog sustava, pa stoga ne čudi da "u cijelom jednom segmentu koji je duži od 250 stranica ove knjige, on ni na jednom mjestu ne spominje Miloševića. Zapravo, Milošević tek kasnije ulazi u priču i o njemu se zapravo vrlo malo i govori. Njega se doživljava na kraju kao predstavnika ovih nacionalističkih tendencija, ali se ni na jednom mjestu ne objašnjava kako se može dogoditi da jedan lider jedne sekcije KPJ može postati upravo nositelj te nove, ukoliko je nova, ideologije."

Stvarni učinak nacionalizma

Na vrhuncu ratnih sukoba 1991. i 1992. godine, Minić s rezignacijom govori o porazu koji osobno doživljava. Kao nositelj jedne ideje i sudionik u njezinu rastu on osjeća poraz i to otvoreno priznaje u poglavlju naslovljenom *O porazu*. Vrlo intenzivan osjećaj konkretizira se u posebno kritičnom trenutku koji Minić prepoznaje kroz posljedice pretjerivanja koji je komunistički pokret unosio u politički život Jugoslavije četrdesetih i pedesetih. Upotrebljava "vrstu eufemizma za te vrlo drastične trenutke monopola vlasti (*Ali takva pretjerivanja nisu mogla biti glavni uzrok razbijanja Jugoslavije 1991. i 1992. godine. Mogla su samo biti korištena od strane nosilaca nacionalističkih politika koji su odigrali ulogu glavnih aktera rušenja Jugoslavije*). On se zapravo ne može uživjeti u posljedice razbijanja tradicijskog sustava u južnoslavenskim zemljama koje su imale vrlo, vrlo drastične posljedice".

O karakteru ratova devedesetih koji su po mnogo čemu bili drastičniji (ne toliko brojem žrtava koliko metodologijom sukobljavanja) od onoga što se dogodilo za vrijeme Drugog svjetskog rata Banac očekuje posebnu raspravu, jer ono što se događalo 1992. i 1993., posebno u Bosni i Hercegovini, u mnogim aspektima se nije moglo događati čak unutar nekih službenih kolaborantskih struktura iz Drugog svjetskog rata.

Minić ide vrlo daleko kako bi rehabilitirao određene aktere opozicije u ključnim, prijelomnim godinama SFRJ. Tako, primjerice, vrlo jasno govori o karakteru maspoka. Upotrebljava tu sintagmu i kaže: *Veliki pokret u Hrvatskoj iz 1971. zvani maspok bio je u stvari narodni pokret u širenju*. Sagledavajući određene kritike, pokušava ih ugraditi u svoj "širući sustav kritičnog razmišljanja o situaciji devedesetih. Ali u nijednom trenutku ne prihvaća liberalnu demokraciju. Dapače, na jednom vrlo važnom segmentu elaborira demokratske aspekte samoupravljanja i sa čuđenjem zaključuje da se to više ne prihvaća u gotovo ni jednom segmentu bivše Jugoslavije".

Određenu banalnost knjige daje prenošenje niza diplomatskih i drugih političkih događanja koja nisu suviše zanimljiva za razmišljanja o Miniću kao takvom, ali pokazuju postupno umanjivanje kritičke oštrica prema sustavu prije 1990. Tako inicijalne kritike Tita odjednom nestaju i javlja se drukčiji pristup u drugom dijelu knjige gdje se, primjerice, nekritički brani, između ostalog, Titova povijesna uloga. Citirajući jedan broj *Borbe* iz 1994., gdje se upotrebom istrgnutih citata pokušava dokazati koliko Tito nije bio realan prema vrlo krhkoj naravi jugoslavenske federacije, Minić obračunava s tim insinuacijama: *Htjelo se kazati kako je Tito bio kratkovidi državnik koji nije predvideo i predupredio raspad SFRJ čijem je stvaranju i razvitku posvetio čitav svoj život*. Da bi, napokon, u dugom segmentu sve sveo na učinke, kako on kaže, "savremenog nacionalizma". Zato Banac ocjenjuje da Minić "doista ne shvaća koji je pravi učinak nacionalizma na ovim predjelima. Ne vidi da je to zapravo jedan od glavnih ideologema koji je stvarao karakter naše modernosti ne samo u jugoistočnoj Europi nego u Europi općenito. Tako da su, recimo, neki citati iz Tagorea o naravi zapadnog nacionalizma zapravo potpuno propušteni u svojim implikacijama".

Reafirmacija socijalističke Jugoslavije

Napokon, poslije svih čudnih odrednica koje idu određenim uzmicanjem, pri kraju knjige dolazi na svojevrstan početak "koji je dosta ne anticipira, gdje se zapravo reafirmira socijalistička Jugoslavija". Dogodilo se to i zbog toga što je autor odustao od nekih zanimljivih kritika na samom početku knjige. Napokon, Banac zaključuje da govor o ratovima iz devedesetih jednog iznimno važnog i zanimljivog političkog djelatnika kakav je Miloš Minić, ima tri aspekta vrlo važna za trenutak u kojemu se danas nalazimo i ima izrazite političke implikacije: "Prvo je traženje uzroka ratova u samom sustavu SFRJ … da bi to prešlo na kritiku tog sustava, mislim dosta temeljitu kad se uzmu u obzir Minićeva polazišta da bi negdje pri kraju došlo do jednog obrata i odustajanje od te kritike, zapravo, reafirmiranja onoga što je on na vrlo pedantan način dobro načeo u počecima knjige. To je, mislim, vrlo značajno za razmišljanja o devedesetim i sigurno će imati i ima bitne implikacije za naše razumijevanje prethodnog razdoblja".

Neminovni krah

U raspravi koja je uslijedila nakon izlaganja Žarka Puhovskog i Ive Banca postavljeno je i nekoliko zanimljivih pitanja. Srđan Dvornik je pitao ne čini li se (ponajprije referentima) da je, za razliku od stvarnosti koja je bila svojevrstan diskontinuitet, Minić napisao knjigu koja u ideologijskom smislu ostavlja dojam kontinuiteta. S obzirom na to, kao i na pojave u društvu kao što su rat simbolima i slično, može li se sve shvatiti i kao rat koji još traje? Radu Dragojevića pak zanimale su reforme u Jugoslaviji i njihovi rezultati.

Banac je odgovorio da rezultati reformi ovise o tome kako se one koncipiraju i od kuda dolaze. Ako dolaze s vrha, mogu biti i svojevrsno zaostajanje. One nisu iste u lagerskim zemljama i u Jugoslaviji.

U lagerskim zemljama o reformama je naučeno: 1956. godine u Mađarskoj se iz lagera ne može izaći i ići neutralnim putem, tj. nekim drugim koji je u Jugoslaviji bio moguć, a u lageru ne; 1968. u Čehoslovačkoj se naučilo da ne postoji alternativni socijalizma, da nema socijalizma s ljudskim likom i u tom slučaju ne može biti nikakvih nadograđivanja; 1980. u Poljskoj se doznalo da se društvo ne može odjeliti od sustava. Sustav je morao neizbježno krahirati jer nije pretpostavljao nikakvu reformu. Čak ni u krajnjim situacijama kao što je bila Rumunjska 1989. nije bilo pokušaja restauracije.

Žarko Puhovski analizirao je nemogućnost jugoslavenskog pluralizma zbog činjenice da taj sustav nije dopuštao stranke. Samo izbori za jugoslavenski parlament koji bi omogućili kontroliranje JNA (koja je bila jedina jugoslavenska snaga, tj. Jugoslavija je tada svedena na JNA) mogli su osigurati opstanak Jugoslavije ili da se ne raspadne u krvi. Dva glavna aktera tog trenutka u Jugoslaviji, Milošević i Kučan, bili su složni u samo jednoj točki: bili su zajedno protiv jugoslavenskih pluralističkih izbora. Milošević zato jer je mislio da izbori nisu uopće potrebni, a Kučan zato što je znao da onog trena kad bi jugoslavenski pluralistički izbori bili provedeni nitko više ne bi malu Sloveniju imao pred sobom kao predmet interesa i u konačnici bi bio propušten trenutak za stvaranje države Slovenije.

U temelju svega bile su neuspješne gospodarske reforme koje nisu mogle utjecati na političku nadgradnju. Ono što bi imalo značajan utjecaj na Jugoslaviju bile bi političke reforme – to nitko nije ni pokušavao. Zato su sve jugoslavenske reforme zapravo provedene da bi održavale političku moć, a Tito je vladao Jugoslavijom s pomoću dva genijalna trika: Jugoslaviju je ustrojio kao državu organiziranog šverca između Istoka i Zapada, a to se službeno zvalo nesvrstana politika; drugi je bio to što je decentralizaciju uspio "prodati" pod firmu demokratizacije. Samo u Njemačkoj obranjeno je 58 doktorata o jugoslavenskom modelu samoupravljanja. Dakle, to je bila uspješna stvar intelektualno gledano.

U Jugoslaviji nije bilo Politbiroa, nije bilo vodstva koje bi se moglo liberalizirati, nego bi se eventualno moglo liberalizirati Sloveniju nasuprot Srbiji ili Makedoniju nasuprot… Uglavnom, nije bilo jugoslavenskog naroda čak ni kao podanika, nije postojao ni jugoslavenski politički centar. Zato se stvar raspala na tako krvav način. Ono što je bilo prednost (decentralizacija kao demokratizacija odnosno samoupravljanje) je na koncu Jugoslaviju došlo glave. Armija je ostala jedina izvan kontrole, jedini bastion jugoslavenstva.

Uspješna investicija komunizma

Dejan Jović

Uz tekst Borisa Budena, *Još o komunističkim krvolocima*, *Zarez*, broj 106, 5. lipnja 2003.

Sa stanovitim sam zakašnjenjem – uzrokovanim činjenicom da ipak živim relativno daleko od Hrvatske – pročitao osvrt Borisa Budena na moju knjigu, koji je objavljen u *Zarezu* 106 (od 5. lipnja 2003.), pod naslovom *Još o komunističkim krvolocima*. Iako u načelu vjerujem da je bolje ako autori ne reagiraju na prikaze svojih knjiga, ovog ću puta učiniti izuzetak, između ostalog i zato što je otvaranje rasprave o raspadu Jugoslavije u samoj Hrvatskoj bio jedan od ključnih motiva pisanja ove knjige. Istodobno koristim priliku da zahvalim redakciji *Zareza*, (a naročito gospodinu Radi Dragojeviću) što je knjizi dala toliki prostor u posljednjih nekoliko brojeva. Drago mi je, također, da je gospodin Boris Buden odlučio pretvoriti u pisanu formu i objaviti svoje izlaganje na predstavljanju moje knjige (u Zagrebu, 25. travnja 2003.) Na moju preporuku, naime, zagrebački je izdavač pozvao Borisa Budena da govori o knjizi, zajedno s Jasnom Dragović Soso i profesorom Ivanom Prpićem.

Tumačenje, a ne osuda

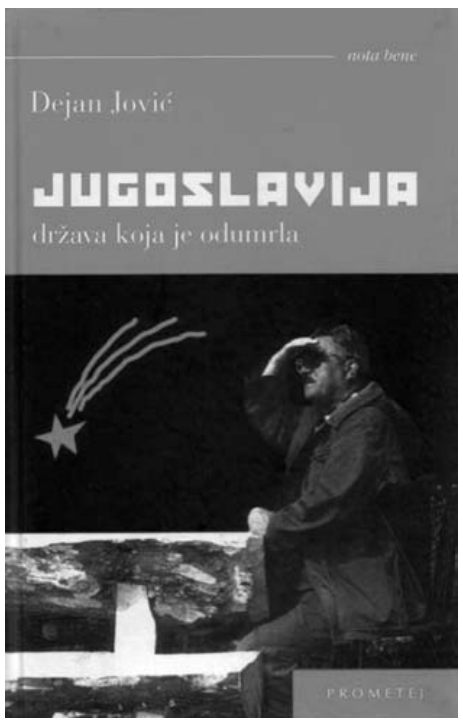
Manje mi je drago, međutim, vidjeti da Boris Buden ni do trenutka pisanja svoje kritike nije pažljivo iščitao knjigu, ili pak nije otklonio neke nepreciznosti, na koje sam se osvrnuo u svom izlaganju na predstavljanju knjige, a potom i u intervjuu *Zarezu* (broj 105, od 22. svibnja 2003.). Da je pažljivije čitao primijetio bi, primjerice, da i ja upozoravam na istu onu "oholost" u interpretaciji prošlih događaja s pozicije poznatog ishoda, za koju on kaže da je polazna pozicija moje knjige. Na str. 93-102. knjige upravo zato utemeljujem svoju metodologiju na onoj Quentina Skinnera, koji upozorava na *myth of prolepsis* i druge metodološke probleme i zamke analize povijesnih događaja. Drugi kritičari (primjerice, Tvrtko Jakovina, u svom prikazu u *Vjesniku*, od 2. travnja 2003.) su u tom mom upozorenju prepoznali metodološku novost za hrvatsku povijesnu znanost, pa me čudi da Boris Buden uopće ne uzima u obzir takvu metodološku poziciju, nego me – kao da nisam napisao tih desetak stranica u prvom poglavlju – optužuje za "oholost" naknadne pameti.

Drugo, na više mjesta u svom kritičkom osvrtu Boris Buden inzistira da sam ja "okrivio" ili "optužio" jugoslavenske komuniste za ovo ili ono. To pokazuje da on nije pročitao moje izravno upozorenje da "smisao političke analize nije da sudi i prosuđuje; niti da objasni tko je bio *dobar* a tko *zao* lik, niti tko je kriv a tko zaslužan" (na str. 22.). Ako nije pažljivo slušao moj (od)govor na predstavljanju knjige (ili čitao, primjerice, isto u intervjuu koji sam dao *Novom listu* 2. veljače 2003.), barem je u knjizi mogao pročitati (također na str. 22) i ovu rečenicu: "Ako netko traži odgovor na pitanja kao što su: tko je kriv ili tko je zaslužan za raspad Jugoslavije, ili čak – tko je više a tko manje kriv/zaslužan – neće ga pronaći u ovoj knjizi. Takve odgovore svatko mora za sebe pronaći u sebi samom." Manje-više identično upozorenje dajem u fusnoti 24, na str 38. prvog poglavlja, u kojoj objašnjavam da se pod pojmom "odgovornosti" ne podrazumijeva isto što i "krivica", nego puka činjenica da je netko bio odgovoran za odluke koje je donosio (*responsible*, a ne *guilty*). Pa ipak, Boris Buden neprekidno govori o tome da ja okrivljujem, optužujem, i to "monstruozno" jugoslavenske komuniste za ovo ili ono.

Zanemarivanje kronologije

Treće, ja u knjizi vrlo eksplicitno kažem da moja priča završava s 14. Kongresom SKJ, a tek se usputno osvrće na razdoblje između Kongresa i formalnog raspada države, tj. međunarodnog priznanja Slovenije i Hrvatske u siječnju 1992. godine. Moja se knjiga uopće ne bavi onim što se dogodilo nakon tog datuma s postjugoslavenskim zemljama: ni ratovima, ni razaranjima, ni sukobima ni secesijama, ni mržnjom koja je nakon toga stvorena, ni tranzicijama. Tamo gdje dajem neku orijentaciju o tome kakva je veza između samog raspada i onog što se dogodilo kasnije, činim to uz eksplicitnu napomenu (na str. 19.) da je riječ o tentativnim zaključcima, dakle o hipotezama za neku novu knjigu a ne tezama koje su bitne za ovu. Pa ipak, gospodin Buden te hipoteze pretvara u teze, a potom ih uzdiže na razinu *glavne teze* zbog koje i polemizira sa mnom. Možda je za nekoga potpuno prirodno da se knjige ne moraju ograničiti nekim periodom kojim se bave ili da mogu imati više od jedne teme. Možda nekima izgleda normalnim da se knjige pišu o temama od stoljeća sedmog do današnjih dana, i da pokrivaju (enciklopedijski) teme *from Plato to Nato*. Meni to ne izgleda ni prirodnim poželjnim. Povrh toga – ako autor jasno kaže da se knjiga bavi raspadom Jugoslavije, odnosno razdobljem od 1974. do 1990. godine, a kritičar potom napadne tu knjigu u vezi s onim što se dogodilo 1992-1995. godine, ili – još više – što se događa *danas* u svijetu, onda se ne može izbjeći zaključak da kritičar jednostavno ne napada tu knjigu, nego neku koja bi tek trebala biti napisana.

A Boris Buden radi upravo to. On u svojoj kritici govori o svemu i svačemu: o komunističkom razumijevanju ideje nacije kod Dimitrova (1935), o Hannah Arendt i njenom razumijevanju revolucije, o Hardtu i Negriju i njihovoj teoriji imperije, o Carlu Schmittu i Pariškoj komuni, o Westfalskom miru i stanovitom Giorgiou Agambenu (koji, zamislite, zaključuje nešto potpuno drukčije od mene – kao da je po tome prvi ili posljednji), o današnjem svijetu u kome je komunistička ideja napokon ostvarena, o meni samome kao o promašenoj investiciji komunističke birokracije, o ratu koji je nastao nakon kraja Jugoslavije, o tome da ja sprečavam nastanak alternative liberalnoj demokraciji, i da čitateljima zatvaram oči pred "realnošću rasula koje živimo



danas…" itd. Jedino o čemu Boris Buden nije rekao ni jedne jedine riječi jest ono što je središnje u mojoj knjizi: o razlozima raspada socijalističke Jugoslavije. On nema nikakav odgovor na pitanje kojim se ja bavim. On ne nudi nikakvo alternativno objašnjenje za taj raspad. Umjesto toga, on nam nudi citate iz djela Hane Arendt koja je – kao što je svima poznato – neizostavni autoritet u objašnjavanju razloga raspada socijalističke Jugoslavije, a pritom zaslužuje i našu posebnu pozornost, budući da je analizu raspada Jugoslavije dala post-mortem.

Amnestiranje desnice za rat

Boris Buden nam ništa ne kaže o tome zašto su se upravo tri socijalističke federacije (Sovjetski Savez, Čehoslovačka i Jugoslavija) raspale s kolapsom ideološkog koncepta koji ih je oblikovao, a druge federacije (primjerice Sjedinjene Države) ili složene države (primjerice, Belgija, Švicarska, Kanada i Velika Britanija) nisu? Ima li to ikakve veze s tim što se u prvom slučaju radilo o federacijama koje su slijedile (iako u različitom modalitetu) koncept odumiranja države? I zašto se od svih socijalističkih federacija, najdramatičnije, najbrutalnije, u najvećem kaosu i s najviše krvi raspala upravo ona koja je najdalje otišla s idejom o odumiranju države? Slučajno? Možda. Ali i u tom slučaju rado bih pročitao kako tu slučajnost objašnjava Boris Buden.

Kritika koju mi gospodin Buden upućuje je na određenim mjestima gotovo nevjerojatno nekonzistentna. On, primjerice, upozorava čitateljstvo na "monstruozni domet Jovićeve optužbe" (Sic! Ponovno "optužbe"!) komunista, kojom sam istodobno tobože "amnestirao nacionalističku desnicu za krvavi raspad Jugoslavije". Ali, nakon par redaka, on drži da je odluka hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana da ilegalno uveze oružje i naoruža Hrvatsku bila potpuno legitimna, jer je njome uspostavljena demokratski (tj. izborima) legitimirana država. Boris Buden bi nam, dakle, morao reći tko zapravo amnestira nacionalističku desnicu za rat koji je uslijedio tim naoružavanjem – on ili ja?

Nacionalistička desnica, kad smo već kod nje, postoji i u svim ovim prethodno navedenim etnički složenim državama koje se nisu raspale: i u Kanadi, i u Belgiji, i u Britaniji. Njihov je utjecaj u političkom životu daleko veći nego što je bio utjecaj nacionalističke desnice u Jugoslaviji u razdoblju kojim se bavi moja knjiga. Pa zašto se onda Belgija i Kanada nisu raspale, a Jugoslavija jest? U razdoblju kojim se bavim, Savez komunista je držao glavne poluge vlasti, pa je prema tome bio i odgovoran za učinke tog vladanja. Tvrditi da su u razdoblju kojim se bavim, tj. 1974-1990. godine važniji bili Franjo Tuđman, Dobroslav Paraga, Vojislav Šešelj i drugi, potpuno je paradoksalno. Osim toga, o svemu tome pišem već u prvom poglavlju (str. 44 – 57.), gdje se osvrćem na teze drugih autora o tome da je nacionalizam razbio Jugoslaviju, pa je to Boris Buden mogao tamo i pročitati.

Kritika liberalne demokracije

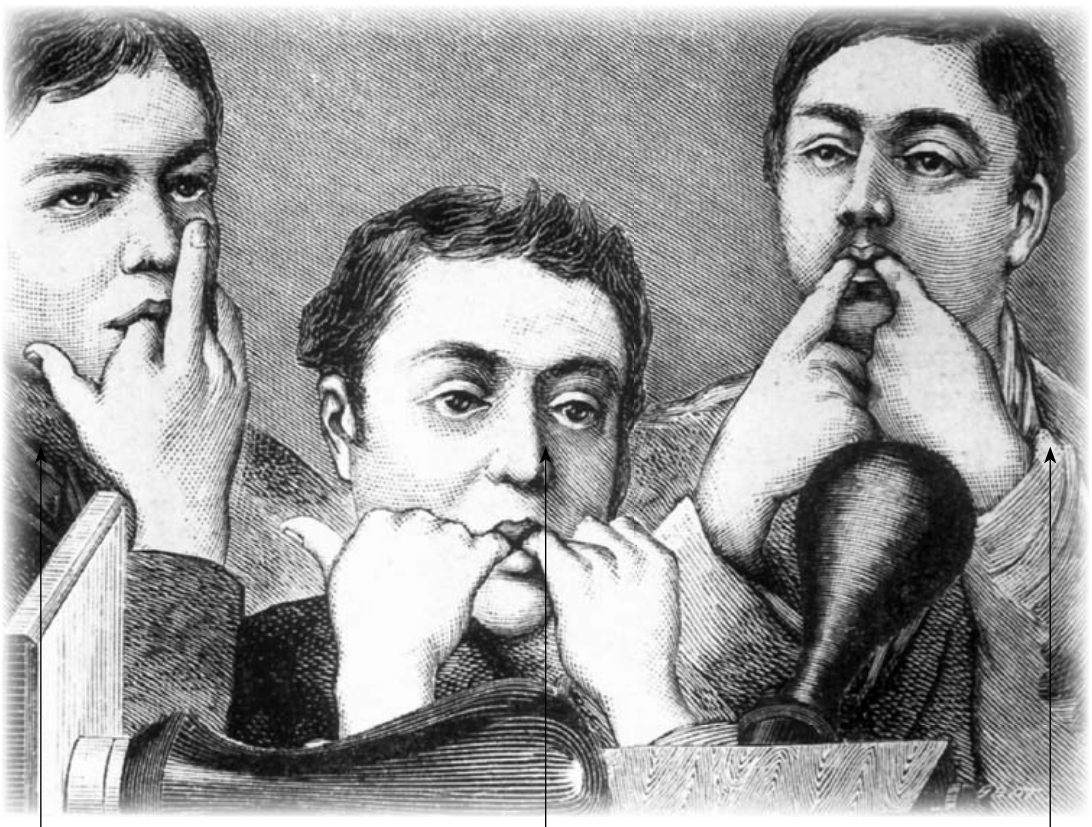
Da Boris Buden nije pažljivo čitao knjigu pokazuje i to što tu i tamo govori o "drugoj Jugoslaviji" za ona razdoblja koja ja nazivam "treća" i "četvrta" Jugoslavija. Druga je Jugoslavija za mene – to je opisano u prvom poglavlju knjige – ona u kojoj je konstitutivni koncept bio vezan uz priznanje hrvatske posebnosti u okviru Banovine Hrvatske. On, također, u isti koš trpa Tita i Kardelja, tvrdeći da ih "optužujem" za raspad – dok ja uporno objašnjavam da je između Tita i Kardelja razlika bila tolika da se jedna (treća) Jugoslavija može nazvati Titovom, a druga (tj. četvrta) Kardeljevom. Buden, također, nije pažljivo čitao ni drugo poglavlje (o Kardeljevom konceptu) – inače ne bi pitao: "otkud komunistima narod". Nevjerojatna je njegova tvrdnja da komunisti tek 1935. godine počinju govoriti o narodu, tek s Dimitrovom. A što je s Lenjinovim pravom naroda na samoodređenje iz 1918. godine? Što je sa Staljinovom definicijom naroda/nacije? Što je, uostalom, s raspravama o nacionalnom pitanju, koje su razdirale jugoslavenski komunistički pokret, uništavajući ga u cijelom razdoblju prije dolaska Josipa Broza za njegovog generalnog sekretara?

Možda najproblematičniji dio Budenove kritike jest njegovo interpretiranje moje knjige kao indikatora pozicije koju zauzimam u odnosu na post-komunističke poretke, odnosno liberalnu demokraciju. Boris Buden ne može naći nigdje ni retka o tome u knjizi pa mu jedino ostaje da sam konstruira moj tobožnji pogled na liberalnu demokraciju – zato triput koristi riječ "implicitno". Ja "implicitno", dakle, zagovaram liberalnu demokraciju kao jedino normalno stanje, a time sprečavam nastajanje bilo kakve alternative ovom svijetu patnji u kome živimo. Ne samo, dakle, da Buden ne vidi ono što sam u knjizi napisao (dakle "eksplicitno" ustvrdio), nego vidi ono što nisam ni pomislio. Još bih mu nekako mogao oprostiti tu "fatamorganu", da nisam upravo s Budenom bio suorganizator *workshopa* na kome je predstavljen moj dulji članak *Tranzitologija*

kao ideologija, koji je kasnije (u broju 11/1999) objavljen i u *Hrvatskoj ljevici*. Kritiku liberalno-demokratske ideje tranzicije sam potom izložio i u tekstu *Biti kao mi*, najprije na jednom polu-akademskom skupu kojem je Boris Buden predsjedavao u Beču prije dva ljeta, a potom i objavio u časopisu *Springerin*, kojem je Buden jedan od urednika. Prema tome, on dobro zna za moju kritičku poziciju glede onog što je nastalo nakon pada socijalizma u istočno-europskim zemljama. Kao nekadašnji kolega iz *Arkzina* zna također dobro za moju kritiku post-jugoslavenske zbilje i za moje (oportunističko?) protivljenje nasilju u ratnim godinama. Zašto onda Boris Buden tvrdi da ja ne samo "implicitno" idealiziram liberalnu demokraciju, nego u korijenu sasijecam "svaku pomisao na moguću alternativu današnjem stanju i gušim svaku ma i najmanju iskru emancipacijske volje."?

Tko je protiv nas – taj je s njima

Gospodin Buden to ne čini samo zato što je zagovornik radikalne kritike svega postojećeg (a naročito svega što se objavljuje na hrvatskom i sličnim jezicima) nego i zato što se vodi revolucionarnom logikom, prema kojoj je onaj tko je protiv nas – s njima. Njegov je svijet crno-bijel. Ako je netko skeptičan prema ideji o odumiranju države, onda on automatski afirmira ideju i praksu liberalne demokracije. Nema trećeg, nema ničeg između, nema mogućnost da se bude kritičan i prema jednima i prema drugima, i da se misli slobodno i neovisno o jednima i drugima. Budenova tvrdnja da ja već svojom "nemilosrdnom kritikom komunističke prošlosti" *per se*, makar i



implicitno činim grijeh "nekritičke afirmacije realne liberalnokapitalističke sadašnjosti", svrstava ga uz bok onima u okviru suvremene liberalne demokracije koji tvrde, primjerice, da je svaka kritika liberalne demokracije danas propagiranje islamskog fundamentalizma. Ona ga legitimira kao odanog nasljednika onih rigidnih jugoslavenskih (i drugih) marksista koji su oduvijek tvrdili ovo što danas tvrdi Buden – da je kritika političke elite u socijalističkim zemljama u biti neprijateljska propaganda, jer (čak i ako nije izrečena, tj. ako je samo implicitna) pogoduje glavnom protivniku, tj. liberalnoj demokraciji. On je taj koji u korijenu sasijeca svaku mogućnost kritike političke birokracije (u ovom slučaju komunističke), a ne ja.

Iz tog okvira je sad moguće razumjeti i Budenovu etiketu – da sam propala investicija komunizma. Ali, ponavljajući poziciju *tko-je-protiv-nas-taj-je-s-njima*, Buden sebe legitimira kao investicijski uspjeh propalog komunizma. Da nije riječ o pretjerivanju, pokazuje nam i njegova tvrdnja da je komunizam zapravo uspio, jer se suverenost nacionalnih država raspala i jer se uspostavio "novi oblik globalne suverenosti". Meni nije daleka teza da je slom socijalizma – barem u Jugoslaviji – rezultat i uspjeha u promoviranju i realizaciji ideje o odumiranju države. Ali, tvrditi da je komunizam uspio u globalnim i historijskim razmjerima, a naročito – ne vidjeti i njegov historijski globalni neuspjeh, to nije ništa drugo nego zatvaranje očiju pred stvarnošću. Uostalom, ako je komunizam doista historijski uspio, neka nam onda Boris Buden objasni što će nam uopće neka alternativa suvremenom svijetu, koju ja tobože "sasjecam u korijenu" svojom knjigom. Ako su se već nacionalne države protiv kojih su se komunisti i Boris Buden tako žestoko (iz)borili raspale i postale "tigar od papira", kako to da ipak živimo u "rasulu" koje – kako kaže Buden – "prijeti da sudbinski zapečati našu budućnost i budućnost svijeta u kojem živimo"?

Mali čovjek u vihorima bezdržavlja

Boris Buden mi zamjera da zatvaram oči pred realnošću i užasom današnjice. Ali, nije li upravo on taj koji zatvara oči pred opasnostima koje sobom nosi raspad država – u što smo se uvjerili ne samo u Jugoslaviji, nego i nedavno u Iraku. Raspad države stvara situaciju kaosa u kome su oni koji su jači, moćniji i nasilniji uvijek u prednosti pred malim, slabim i nezaštićenim. Ti mali (manjine), slabi (potlačeni) i nezaštićeni (eksploatirani) plaćaju svojim životima politiku "suverena Jugoslavija ili suverena Hrvatska – ne hvala, ni jedno ni drugo", koju Boris Buden propagira posljednjom rečenicom svog teksta. Ali, za to on izgleda ne mari. On se bavi velikim pitanjima: radničkim savjetima, "narodnim iluzijama", globalnom pobjedom komunističkih ideja, imperijalnom dominacijom… Tko bi pritom pomislio na malog čovjeka u vihorima bezdržavlja. Z

Dijalozi o svjetskoj etici

Barbara Stamenković

Prema odgovornom postupanju s čovjekom i prirodom

***2. lošinjski dani bioetike*, Mali Lošinj, od 16. do 18. lipnja 2003.**

Od 16. do 18. lipnja u Malom Lošinju je održana druga po redu međunarodna znanstveno-kulturna manifestacija *Lošinjski dani bioetike*. *Lošinjske dane bioetike* su prošle godine utemeljili Hrvatsko filozofsko društvo, Hrvatsko bioetičko društvo i Grad Mali Lošinj, ohrabreni uspjehom međunarodnog simpozija *Bioetika i znanost u novoj epohi*, koji je održan godinu dana prije toga, u rujnu 2001., u Malom Lošinju, u sklopu 10. *dana Frane Petrića*. Pokretanjem *Lošinjskih dana bioetike* stvoren je institucionalni okvir za međunarodnu bioetičku raspravu i multidisciplinarni dijalog o najširem spektru bioetičkih tema. Pored međunarodnog simpozija, koji se svake godine održava pod nazivom *Bioetika i nova epoha*, predviđeno je i održavanje okruglih stolova o nekima od aktualnih bioetičkih pitanja. Tako je, uz simpozij, u sklopu *2. lošinjskih dana bioetike* organiziran okrugli stol posvećen temi *Bioetika i novinarstvo*, a organizirana je i nekolicina kulturnih i umjetničkih događanja (predstavljanje knjige, izložbe, koncert, kazališna predstava), pri čemu su organizatori očigledno htjeli staviti naglasak na lokalnu kulturno-umjetničku ponudu i ostvariti zamisao da *Dani* ne budu samo znanstvena, nego i kulturna manifestacija.

Ljudski genom i genetske tehnologije

Simpozij *Bioetika i nova epoha*, koji je, kao i prethodne godine, bio internacionalnog i interdisciplinarnog karaktera, u dvodnevnom je trajanju okupio šezdesetak znanstvenika različitih usmjerenja (filozofa, sociologa, teologa, biologa, agronoma, liječnika i drugih zdravstvenih djelatnika) s tri kontinenta, odnosno iz četrnaest zemalja: Albanije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Francuske, Italije, Japana, Kanade, Makedonije, Sjedinjenih Američkih Država, Slovenije, Srbije i Crne Gore, Tajvana, Velike Britanije i, naravno, Hrvatske.

Najviše pozornosti i vremena, u izlaganjima i diskusijama, posvećeno je problemima medicinske etike, biomedicinskim istraživanjima i medicinskoj praksi. Znatan broj izlaganja bavio se pitanjima genetike, danas najaktualnijom bioetičkom temom koja zaokuplja znanstvenike svih profila i ispunjava najviše medijskog i javnog prostora. Pritom su u većini referata bili izneseni strahovi i moralne dvojbe oko praksi kloniranja i genetskih poboljšanja, ukazano je na sličnosti između Projekta ljudskoga genoma i nacističke eugenike, u kontekstu genetičke tehnologije tematiziran je problem distributivne pravde, a iz sociološke perspektive promišljena je i potreba za uvođenjem koncepta genetskog neznanja. Izneseni su, međutim, od strane nekih sudionika i argumenti u prilog slobodi reproduktivnog kloniranja. Osim primjene genetičkih postupaka u svrhu tretiranja bolesti i (re)konstrukcije zdravlja, tematizirana je i primjena genetičke tehnologije u području ljepote, odnosno ideja o koncipiranju jedne gen-estetike. U kontekstu reproduktivnih tehnologija, čijim se dijelom može smatrati i reproduktivno kloniranje, tematizirano je pitanje roditeljstva u starijoj životnoj dobi, s ciljem dolaska do odgovora na pitanje tko uopće može i smije biti roditelj.

Eutanazija i abortus

Osim genetičke i reproduktivne tehnologije, značajno mjesto u izlaganjima dano je i dvjema hit-temama suvremene bioetike – eutanaziji (pravu na život, odnosno smrt, argumentima za aktivnu eutanaziju i bioetičkim razmatranjima moždane smrti), te abortusu i relevantnim temama statusa ljudskog embrija, feticida i infanticida. Poticaj za raspravu o ovim problemima u širem kontekstu dala su ona izlaganja koja su se bavila etičkim teorijama života, različitim shvaćanjima života (primjerice, kršćanskim), te odnosom pojmova *života* i *dobrog života* u kontekstu (bio)etičkih rasprava. Nezaobilaznim su se pokazali i problemi transplantacijske medicine, koji su u nekoliko izlaganja razmotreni s teoloških i moralnih aspekata, primjerice, s gledišta islama. O jednom, također nezaobilaznom, bioetičkom pitanju – odnos liječnik-pacijent – promišljala je nekolicina autora, bilo s obzirom na koncept liječničke profesionalne tajne, bilo u kontekstu rasprave o paternalizmu. Značajna pozornost posvećena je medicinskom i društvenom tretiranju osoba zaraženih virusom HIV-a: testiranju na HIV i AIDS u trudnoći, informiranju o AIDS-u, uključivanju učenika zaraženih HIV-om u osnovne i srednje škole itd.

Bioetika i filozofija povijesti

Osim o biomedicinskim pitanjima, bilo je mnogo govora i o onim bioetičkim pitanjima koja se mogu nazvati eko-etičkima, o ugroženosti opstanka čovječanstva i planeta, te zadaćama bioetike koja treba upozoravati na imperativ očuvanja budućeg života. U tom smislu, zanimljivo je nastojanje da se izgradi jedna svjetska etika, koja bi pronašla zajedničke ljudske vrijednosti i omogućila dijalog među kulturama, nacijama i religijama, prevladavajući time nedostatke ekumenizma, međureligijskog dijaloga i raznolikih etičkih shvaćanja. Bioetička misao korespondira s ovim zahtjevom, s obzirom na to da je principijelno globalno usmjerena, što znači da je interdisciplinarnog, te internacionalnog i interreligijskog, a onda i pluriperspektivnog karaktera. U tom smislu, pokušaji dijagnosticiranja vremena u kojem živimo predstavljaju značajan dio bioetičkih rasprava, što su pokazala i neka izlaganja na simpoziju. Razmatranje pitanja epohalnog situiranja znanstveno-tehnološke civilizacije i nadolazeće bioetičke epohe namjera je ovog skupa, koju njegovi organizatori ističu kao jednu od osnovnih kada tvrde da nastoje razviti plodotovornu relaciju bioetike i filozofije povijesti. Na tom tragu valja shvatiti kako ona izlaganja koja su se pozabavila vezom bioetike s postmodernim tokovima i procesom globalizacije, tako i ona koja su inzistirala na ponovnom povezivanju politike i (bio)etike, odnosno političkom angažmanu koji bi bio sukladan bioetičkim vrijednostima.

Tematskoj raznolikosti simpozija pridonijele su i nešto *egzotičnije*, ali ni u kojem slučaju manje ozbiljne i zahtjevne teme, kao što su teorijsko zasnivanje bioetike u Falun Gongu i bioetička praksa u konfucijanskom društvu ili, pak, masovna i planski provedena silovanja u ratu u Bosni i Hercegovini, od 1992. do 1995. godine, među kojima je osobito ova posljednja pobudila veliko zanimanje.

Mediji i bioetičke teme

Simpozij *Bioetika i nova epoha* obuhvatio je u širokom tematskom rasponu gotovo sva područja suvremene bioetičke diskusije, od konkretnih biomedicinskih pitanja, preko ekoloških tema, do mjesta i značaja bioetike u rješavanju kompleksnih problema suvremene civilizacije. Time je, uz međunarodnu važnost i multidisciplinaran pristup bioetičkim problemima, u velikoj mjeri opravdan naziv simpozija.

U drugom dijelu ovogodišnjih *Lošinjskih dana bioetike*, održan je okrugli stol na temu *Bioetika i novinarstvo*. Gotovo da ne treba ni napominjati koliko je razmatranje te teme važno i za bioetiku i za novinarstvo. Sam nastanak bioetike najuže je povezan s djelovanjem medija, a čitav njezin razvoj i etabliranje isprepleteni su s naporom medija i pojedinih novinara oko prezentiranja bioetičkih tema i senzibiliziranja javnosti za različita bioetička pitanja, kako ona iz područja biomedicine i drugih znanosti, tako i ona iz područja ekologije. Pitanja iz ovog kompleksa ipak zahtijevaju daljnju pozornost i permanentno promišljanje, a ovaj je okrugli stol bio jedan i, pokazalo se, bitan prinos tom nastojanju. Iako je nekoliko najavljenih sudionika, prvenstveno novinara, u posljednji čas otkazalo sudjelovanje, može se konstatirati da je okrugli stol ispunio svrhu. Najprije su tri uvodna izlagača ocrtala naslovnu temu i ukazala na smjernice rasprave, a potom je uslijedila živa i plodotvorna diskusija bioetičara, komunikologa i novinara, koja nije bila lišena ni polemičkih tonova, ali je ipak polučila zajednički stav svih izlagača i diskutanata, da osjetljiva pitanja novinarskog angažmana u području bioetike i bioetičkog angažmana u području novinarstva, moraju i nadalje ostati u fokusu interesa i bioetičara i novinara, koji nisu puki pratitelji društvenih zbivanja, nego i njihovi aktivni suoblikovatelji. Relativno mali broj novinara prisutnih na ovom okruglom stolu, kao i činjenica da su mnogi problemi tek naznačeni, a zbog ograničenog vremena ne i detaljnije razmotreni, čine opravdanim zaključak, s kojim je okrugli stol završio, da slične rasprave na različitim razinama treba organizirati već u skoro vrijeme.

Ukupni je dojam da su *2. lošinjski dani bioetike* nadmašili svoj prošlogodišnji, početni uspjeh. S obzirom na interes za sudjelovanje na ovogodišnjim *Danima bioetike*, može se zaključiti da oni privlače sve više domaćih i stranih znanstvenika iz najrazličitijih područja, koji se ujedinjuju u zajedničkom nastojanju da ponude odgovore na izazove suvremene civilizacije, te smjernice za odgovorno ljudsko djelovanje prema čovjeku i prirodi.

U većini izlaganja sa skupa *Lošinjski dani bioetike* bili su izneseni strahovi i moralne dvojbe oko praksi kloniranja i genetskih poboljšanja, ukazano je na sličnosti između Projekta ljudskoga genoma i nacističke eugenike, u kontekstu genetičke tehnologije tematiziran je problem distributivne pravde, a iz sociološke perspektive promišljena je i potreba za uvođenjem koncepta genetskog neznanja

Putovanje u prošlost

Željko Kipke

Ilya i Emilia su se okrenuli posjetiteljima i priredili jedinstvenu scenu. Svaka njihova priča lansirna je rampa za putovanje u jednom smjeru, a s godinama se umjetnik Kabakov sve teže odvaja od svemirskog kompleksa, što je tipično ruski, široko je, stvar je prestiža i tome slično

Izložba/projekt Ilye i Emilie Kabakov, *Where is our place?*, Fondacija Querini Stampalia, Venecija, od 12. lipnja do 7. rujna 2003.

Kao što se sa sigurnošću može pretpostaviti da će vas na otvorenju samostalne izložbe u Zagrebu dočekati njezin autor, tako možete biti uvjereni da inozemnu umjetničku zvijezdu nećete susresti na otvorenju njezine izložbe u jednoj od brojnih europskih prijestolnica kulture. Tako je to od Pariza do Venecije i šire. Nemalo sam puta bio svjedokom medijske potrage za nestalim umjetnikom koji se zapravo nije ni pojavio na otvorenju vlastite izložbe. *Neka se ljudi zabavljaju, ja sam svoje napravio*, promrsio bi umjetnik sebi u bradu te otišao u drugom smjeru, ili još bolje, u vrijeme vernisaža čovjek otputuje, na primjer u daleki grad, gdje počinje istraživati građu za buduće izložbe na kojima jednako tako neće biti prisutan. Ilya Kabakov je jedan od takvih tipova, njega je gotovo nemoguće susresti na otvorenjima, no za razliku od drugih zvijezda simpatični ruski umjetnik rođen u Ukrajini običava ponekad ostaviti poruku uz svoju instalaciju. Kao što je to napravio u jednom venecijanskom muzeju uz izgužvanu sliku neba, a obavještavala je cijenjene posjetitelje da se umjetnik vraća 12. travnja. Ostaviti istu poruku u lipnju znači da ga neće biti skoro godinu te da samo strpljivi, krajnje izdržljivi posjetitelji, mogu računati na susret u skoroj budućnosti. S druge strane, poruka je nepouzdana i zbog toga što je izgužvano nebo u venecijanskoj palači ostavio samo na tri mjeseca, kasnije ga je trebalo prebaciti na adresu muzeja u Sarajevu u sklopu donacija talijanskih umjetnika. Zanimljivo je da se muzej *Sarajevo 2000* tih dana još tražio, ni osnivačima nije bila poznata njegova buduća lokacija.

Neće svatko biti lansiran u budućnost

Na kraju, kada se sve zbroji, umjetnik Kabakov je ipak napravio svinjariju te je namjerno zameo svoj trag. Znatiželjni posjetitelj može pokušati ponovno, na nekom drugom mjestu, ali s većom pozornošću jer ruski umjetnik rado mijenja priču te se najčešće ponaša poput otkvačenih likova čije osobne stvari rado ostavlja u galerijama i muzejima diljem svijeta. Ima tome već šest godina otkako je svoju suprugu nagovorio i poveo putem sličnih umjetničkih pustolovina. Ni to što je uključio ženu u svoje priče nije ga usporilo, štoviše pojačao je aktivnosti preko svake mjere. Ruski je par neprestano na putu, vješto zameću tragove, a muzejske posjetitelje zavode zagonetkama različitih smjerova. Vrlo je teško izabrati pravi put na kojem bi bilo moguće susresti umjetnika Kabakova i njegovu Emiliu. Za početak, bili su u Kyotu, a 1997. godine u venecijanskom *Arsenalu* instalirali su svoja sjećanja na taj događaj. Doduše, nisu ponudili previše, tek drvenu galeriju, nekoliko ventilatora i bezbroj konfeta. Bilo je onih koji su se ljutili nakon hodanja uskom drvenom galerijom jer im je kosa bila prepuna šarenih papirića, ali su brojniji bili oni koje je takva šetnja razveselila jer im se učinilo da ih je približila duhu daleke azijske zemlje.

Četiri godine kasnije, u istom *Arsenalu* napravili su zanimljivi manevar, teško je povjerovati, no otputovali su u budućnost. *Neće svatko biti lansiran u budućnost*, tako su nazvali svoju pustolovinu. Još jedna drvena galerija za šetnju, razbacana platna i skice, tračnice i teška metalna kabina uz zid trošnog zdanja, malo nagnuta, uglavnom je registar stvari koje su ostale nakon katapultiranja u nepoznato. Ne zna se tko su bili ostali putnici u kabini, na licu mjesta sve je asociralo na njih dvoje, vjerojatno je bilo još sretnika, a svako daljnje nagađanje unijelo bi dodatnu pomutnju u jedinstveni događaj. Provokativno futurističko putovanje izaziva zavist u svakog umjetnika koji nije dobio propusnicu. Ipak, posjetitelji bijenalske izložbe našli su se u nepovoljnijem položaju jer o njima nitko ozbiljno nije razmišljao. Nitko, pa ni umjetnik Kabakov i njegova Emilia, nije računao na nekoga sa strane, naime posjetitelji dođu i prođu te se čini da su jedino dobri za razgledavanje, tj. najbolji su kao svjedoci čudnog događaja.

Publika među divovima

U lipnju 2003., dvije godine nakon što su posjetili budućnost, supružnici su izgleda naumili ispraviti nepravdu i posjetiteljima iskazati dužno poštovanje. Odlučili su posvetiti posebnu pozornost vjernim znatiželjnicima vjerojatno i zbog toga što je selektor 50. venecijanske smotre umjetnosti dao blagoslov u tom smislu te je idejom o *diktaturi promatrača* želio pobuditi umjetnike na drukčiji način ponašanja prema svojoj publici. No, priče su jedno, a ostvarenja nešto posve drugo. Ilya i Emilia su se okrenuli posjetiteljima i priredili jedinstvenu scenu. Svaka njihova priča lansirna je rampa za putovanje u jednom smjeru, s godinama se umjetnik Kabakov sve teže odvaja od svemirskog kompleksa, što je tipično ruski, široko je, stvar je prestiža i tome slično. Na drugom katu venecijanske

Trenutačno nitko od mladih suvremenih umjetnika ne pomišlja putovati u okuženom smjeru prošlosti. Slična se opcija više ne traži, nije *in*

fondacije *Querini Stampalie* predimenzionirali su posjetitelje i eksponate do te mjere da živa publika nije bila u stanju ni zamisliti veličinu nepomičnih giganata. Slike su salonske s pozlaćenim okvirima, od njih se vide samo donji rubovi, a sve zajedno, uključujući noge ukočenih posjetitelja iz prošlosti, ulazi u strop te tko zna gdje završava. Bezobrazluk umjetnika Kabakova i njegove simpatične supruge očito ne poznaje granice. Živi posjetitelji morali su se gurati između nogu giganata, nisu uspjeli sagledati predimenzionirane slike s pozlaćenim okvirima, jedino su im bile dostupne bezbojne fotografije s engleskim tekstom poetskog karaktera. Dostupni su također bili otvori na podovima uz rub zidova fondacije gdje su supružnici instalirali minijaturne svjetove, nalik na panorame kakve se mogu promatrati tijekom putovanja avionom. Čini se da je *diktatura promatrača* uzela svoj danak te se nije znalo tko tu koga gleda, tko je izložak, a tko promatrač. Ruski par se našalio sa živom publikom, na otvorenju 11. lipnja nisu bili nazočni, uostalom bila je neopisiva gužva. Malo tko je na licu mjesta bio tada u stanju shvatiti da je riječ o vrlo delikatnom putovanju, ne u budućnost nego u suprotnom smjeru. Supružnici su otišli u prošlost, među gigante, s tog mjesta su u miru i dobrom raspoloženju mogli promatrati gužvu u Fondaciji *Querini Stampalia*.

Katapultiranje kroz vrijeme

Trenutačno nitko od mladih suvremenih umjetnika ne pomišlja putovati u okuženom smjeru prošlosti. Slična se opcija više ne traži, nije *in*. Možda je slična scena bila potrebna kao upozorenje da suvremenoj umjetnosti budućnost neće biti naklonjena ako ne povede računa o prošlosti. Zanimljiva poruka, ali mi se čini da je ostala nedostupna gotovo svima koji su se tog prevrućeg predvečerja okupili na trgu Santa Maria Formosa. Svi su oni došli potražiti svoje mjesto pod suncem u skladu s pitanjem *Gdje je naše mjesto*. Ono je lebdjelo u zraku, gotovo se moglo opipati, te će u Veneciji, kao naslov za instalaciju, potrajati još kojih tri mjeseca. Putovanje unatrag zahtijevalo je opsežne pripreme te nije slučajno to što se venecijanska instalacija oslonila na matematički obrazac Kabakovljeva zemljaka Uspenskog. On je početkom drugog desetljeća dvadesetog stoljeća u knjizi *Tertium Organum* ponudio rješenje zagonetke o četvrtoj dimenziji. Kao što ljudski rod iz perspektive treće dimenzije ne razumije četvrtu, na isti način "stanovnici" ravnina ili svjetova od dvije dimenzije ne shvaćaju naš trodimenzionalni. Ilya i Emilia su, između ostalog, otputovali u smjeru suprotnom od budućnosti na kratak razgovor s ruskim mistikom i matematičarom. Nije umjetnost jedini razlog, u bližoj i daljnjoj prošlosti postoje zanimljive i stimulativne priče uz pomoć kojih se može ići na neobična putovanja kroz vrijeme. Također, prošla vremena kriju korisne upute o tome kako je najlakše zaobići znatiželjnike te ih ostaviti na cjedilu, širom otvorenih očiju i suhih usta.

Točno prije dvanaest godina mimoišao sam se s umjetnikom Kabakovom u lučkom gradu Marseilleu. U svojstvu umjetnika-gosta boravio sam u jednom apartmanu do pred kraj 1991. godine. U isti stan je početkom 1992. godine useljavao ruski par jer su morali instalirati svoju privatnu biblioteku u prostorijama Art-Transita, neprofitne galerije simptomatična naziva. Nismo se susreli, tek smo slijedili tragove koji su nas spletom okolnosti povezali. Pretpostavljam da je umjetnik Kabakov, već tada, krojio opaki plan o katapultiranju kroz vrijeme, te je tražio načine za izbjegavanje nepoželjnih susreta.

Kai Kaljo

Video koji je promijenio život

Iva R. Janković

U povodu izložbe u Galeriji PM u Zagrebu estonska umjetnica govori o svojim video radovima, problemima komunikacije, prevođenja i međusobna razumijevanja; Americi i poziciji istočnoeuropskih umjetnika

***Na pola puta do Venecije*, izložba Kai Kaljo, Galerija PM, Zagreb, od 10. do 24. lipnja 2003.**

Estonska umjetnica Kai Kaljo međunarodno je priznanje stekla video radom *Gubitnica*, ilustrirajući na groteskan način (faktografskim navođenjem osobnih detalja: od bračnog statusa, dobi, težine, načina stanovanja, do mjesečne zarade) uobičajenu poziciju umjetnika u istočnoeuropskim zemljama. Nakon svake izrečene rečenice čuo se gromoglasan *umjetni* smijeh kakav obično prati komičara u tv-showu. U posljednje vrijeme Kai je doživjela još jednu pomalo gubitničku priču. Bila je u najužem izboru za Venecijansko bijenale, ali nije izabrana. Prije puta u Veneciju, u Galeriji PM u Zagrebu održala je izložbu *Na pola puta do Venecije*, no ovaj naziv, kako je objasnila u predgovoru kataloga izložbe, više govori o geografskoj poziciji Zagreba viđenog iz Tallinna, a opravdava ga i tematska okosnica većine radova vezana uz putovanja. No, jedna nevolja nikad ne dolazi sama. Klimatski uvjeti u prostoru HDLU-a, unatoč sjaju arhitekture nakon obnove, bili su za održavanja izložbe toliko nesnosni da su i najuporniji posjetitelji iz prostora izlazili čim bi u njega ušli, pa je zapravo malo tko uspio (unatoč kratkom trajanju video radova) do kraja koncentrirano pogledati izložbu.

Ukratko, u sedam kratkih video radova Kai Kaljo postavila je pitanje važnosti mjesta (*Ovdje*), komunikacije i razumijevanja (*Jezici*), vlastite religioznosti (*Ima li nekog Boga?*) ili *instant* načina na koji se religioznost reprezentira (*AD.*). Za boravka na stipendijama u SAD-u usput je zabilježila pejzaž u okolici Las Vegasa bajkovito *ukrašen* trgovačkim centrima (*Priviđenje*) ili samu sebe kako, kao u kakvoj sapunici, uživa u raskošnom ružičastom bazenu (*Pozdrav iz La Jolle*) u kojemu joj se, zbog općeg pomanjkanja vremena, uglavnom nije imao tko pridružiti. U ovim samo naizgled prpošno duhovitim razgledničkim zapisima otkriva se, na koncu, zapravo mučan osjećaj praznine i osamljenosti.

Gubitnici ili pobjednici

Prošlo je otprilike šest godina od tvog videa* Gubitnica *s kojim si nakon izložbe* After the Wall *postigla izniman uspjeh. Koliko se toga promijenilo u međuvremenu?

– Video *A Loser* je nastao u proljeće 1997. i to se dogodilo otprilike ovako: predložili su mi da se prijavim na izložbu *Funny versus Bizarre* u Centru za suvremenu umjetnost u Vilniusu (Litva). To je za mene bila prva prilika sudjelovanja na nekoj međunarodnoj izložbi i počela sam intenzivno razmišljati što bi to moglo biti smiješno, a istodobno, ništa mi se nije činilo smješnijim od mog vlastita života. Smisao, ono što sam izrekla… kako bih to objasnila… bilo je istinito (ne mogu reći da nije) ali ne u smislu "istina i samo istina", što znači, ako kažem samo jednu rečenicu ljudi podsvjesno upotrebljavaju vlastitu imaginaciju i *dodaju* ostatak. Npr., ako kažeš da nisi udana, ljudi automatski dodaju da te nitko nije volio, živiš sama i nemaš djecu. Ili ako kažeš da zarađuješ 90$ mjesečno kao učiteljica, nitko ne dovodi u pitanje je li to sav prihod od kojeg živiš. Nije baš sve onako kakvim se čini. Neki su se ljutili misleći da varam, umjesto da pogledaju sami sebe i zapitaju se: zašto moram uvijek misliti da su drugi gori od mene da bih se osjećao dobro? Zašto trebamo druge da bismo bili *gubitnici* ili *pobjednici*? Zašto, napokon, uopće igrati tu igru? Naravno, nisam mogla predvidjeti da će taj rad postati tako popularan. Odmah nakon *After the Wall* izložbe zaredali su pozivi na video festivale, što je bilo pomalo smiješno s obzirom na to da mi je to bio prvi i tada jedini video koji sam ikad napravila (jesam li to ikad dosad spomenula?).

AD., 2003.

Mirage, 2002.

Godine 1998. počela sam naveliko putovati. Zahvaljujući *ArtsLink* stipendijama otišla sam u SAD, gdje sam imala prilike učiti snimanje, baratanje računalom, dok sam istovremeno učila što to znači biti slobodna žena, s obzirom na to da sam se nedugo prije rastala i započela živjeti samostalno, u vlastitu stanu. Ne znam je li taj video promijenio moj život, vjerojatno jest, ili sam ga možda sama mijenjala, ili je možda bilo pravo vrijeme za promjene? Uglavnom, dosad je rad prikazan na više od 30 izložbi i festivala, ne mogu više niti izbrojiti. Ali to je ponekad bilo i teško podnijeti, jer su neki kustosi bili zainteresirani samo za taj jedan rad, pa sam počela razmišljati da možda i nisam tako dobra umjetnica, nego najveća gubitnica u povijesti svijeta!

Zašto moram uvijek misliti da su drugi gori od mene da bih se osjećao dobro? Zašto trebamo druge da bismo bili *gubitnici* ili *pobjednici*? Zašto, napokon, uopće igrati tu igru?

Bračne priče za javnost

Tvoji su recentniji radovi uglavnom i nastali u vrijeme boravka na stipendijama u Americi, s temama koje se tiču tvoje percepcije tamošnjeg načina života. Kako je tvoj kritički pogled na američko okruženje bio tamo prihvaćen?

– Nakon što sam realizirala kritički rad *Jedan način da se vidi Amerika* (1998.) postavila sam samoj sebi pitanje – tko sam ja da bih kritizirala… Ali taj rad je bio izvrsno primljen kad sam ga prikazala na filmskom festivalu u Brooklynu i uvijek kada su u publici američki umjetnici, smiju se, kažu kako im se film sviđa, nitko se nije osjećao napadnutim, što je dobro, jer uistinu nisam željela povrijediti ničije osjećaje. Moram priznati da mi se Amerika sviđa jer je zabavna i nevjerojatno inspirativna, onda kada ne preuzima *Big Brother* ulogu. Sada kada su tu još i noviji radovi *AD.* i *Priviđenje* trebat će proći neko vrijeme da tamo budu prikazani, ali za to postoji zanimanje i radim na tome.

Ponovno se vraćam unatrag, na još jedan tvoj rad vezan za tvoj privatni život, koji je izazvao prilične reakcije posjetitelja i ovdje u Zagrebu kada je prikazan na 36. zagrebačkom salonu, u sklopu koncepcije mađarske kustosice Emese Süvecz* Istraživanje osobnog. *U tom radu doslovce si uz krevet privezala svog bivšeg supruga (također umjetnika Jaana Toomika) "izvlačeći" iz njega mučna priznanja koja se tiču prekida vašeg braka…

– Rad se zove *Domestic Violence* (2001.) i baš sam nedavno pročitala na jednoj ruskoj religiozno orijentiranoj web stranici komentar na izložbu u Moskvi, kako je taj rad "nekog estonskog umjetnika" sotonistički (!!!) jer izruguje raspelo. Makar, jedan mi je prijatelj kršćanin rekao kako mu se taj rad sviđa jer smatra da je to dobar prikaz "unakrsnog ispitivanja". S druge strane, nedavno sam još jednom prijatelju pokazala ovaj rad i on je pocrvenio rekavši da nikad nije vidio nešto takvo, i nikad ne bi napravio nešto takvo. Apsolutno ne mislim da svi moramo biti tako… ne znam pravu riječ… možda eksplozivni?! Ali ja to mogu, jer je to olakšavajuće sučavanje. Tu, naravno, postoji problem: čula sam, naime, kako psihijatri govore da normalni ljudi (što god to značilo!) naginju tome da sebe uvijek vide u nešto boljem svjetlu, za razliku od neurotičara ili, još više depresivaca, koji sebe vide upravo onakvima kakvi jesu.

Jezici i prevođenje

Gledajući tvoj zadnji ciklus u kojemu na mnogo poetičniji način, uz "američke" teme, obrađuješ i teme iz osobnog života, moguće je zaključiti da u posljednje vrijeme radije stvaraš u kraćim formama nego ranije…

– Da, oduvijek sam više voljela kraće forme. Od djetinjstva mi se više sviđala poezija od romana, Chopin od Verdija. Možda to ima neke veze s lijenošću, no mislim da su ljudi općenito lijeni, pa mi se čini da je bolje nešto izreći u jednoj koncentriranoj rečenici. Ako se to nekome ne svidi, on će to barem brzo uvidjeti, vjerujem da nemam pravo nekome krasti vrijeme.

Naklonost poeziji očita je u radu* Jezici *koji je nastao u

Ovdje, 2001.

Buffalou, gdje recitiraš pjesmu Estonca Juhana Viidinga publici koja ne razumije ni riječi, i od prisutnih tražiš da pjesmu pokušaju "prevesti" na svoj jezik. Kakvo je na kraju tvoje iskustvo s razumijevanjem i komunikacijom, nakon suradnje s priličnim brojem ljudi različitih nacionalnosti?

– Bilo je tamo vrlo različitih ljudi, različita obrazovanja, sam proces rada s njima bio je uistinu zanimljiv. Na primjer, u publici je bio i jedan profesor iz Nigerije koji je znao neke detalje iz estonske povijesti bolje od mene, ali je jako pazio što će reći (što me podsjetilo na razdoblje pripadanja Sovjetskom Savezu kada se ljudi nisu usudili iznijeti svoja prava mišljenja).

U videu* Ovdje *povezuješ neka mjesta koja imaju važnost u tvojoj osobnoj povijesti, s nekim drugim mjestima za koja gledatelj uistinu ne može niti naslutiti što se na njima dogodilo…

– Samo su prvo i posljednje mjesto u videu *obilježeni*: rođenje i smrt. Riječ je zapravo o uobičajenom fenomenu. Čitav se biznis turizma temelji na tome: platiš mnogo da bi otišao kilometre daleko od kuće gdje će ti biti pokazano neko prazno mjesto, na kojem je recimo "princeza Diana obično šetala", ili je netko bio pogubljen. Kad kažem *ovdje* i pokažem posredovanjem kamere neko mjesto, ono uistinu ništa ne znači strancima. Postojali su trenuci kada mi se na tim mjestima događalo nešto zanimljivo, ili sam samo stajala i gledala nekog, u posebnom svjetlu. To su neke prekrasne beskorisne uspomene koje svatko (nadam se) ima.

Tzv. sovjetsko-istočnoeuropski-umjetnici

Nakon Zagreba putovala si izravno u Veneciju, na izložbu na kojoj se tvoje službeno sudjelovanje, nažalost, nije dogodilo.

– To je sigurno dobro zbog nečega!

Ipak, kakva su tvoja zapažanja o ovogodišnjoj Mostri?

– Odgovorila bih otprilike kao estonski ministar kulture, kada smo promašili plan puta natrag u Tallinn. Kada sam ga pitala isto pitanje, kratko je odgovorio: "Vruće". Sada ozbiljno: nisam vidjela sve, ali osobito su me izložbe u Arsenalu navele na razmišljanje da bi tamo trebali biti, a zasigurno i postoje na svijetu, mnogo bolji umjetnici. Kustoske koncepcije su ipak ponegdje poslužile kao dobra podloga za vrlo dobre umjetnike poput Mladena Stilinovića, čiji rad zbilja cijenim.

Pišući o tvojoj izložbi u katalogu, Heie Treier naglašava zanemarenu prisutnost tzv. istočnoeuropskih umjetnika na zapadnoj sceni. Možeš li to potvrditi govoreći iz vlastite perspektive?

– Ne poznajem mnogo "tako-zvanih-sovjetsko-istočnoeuropskih-umjetnika" koji surađuju s galerijama na Zapadu, a vi? Naravno da onda mogu "surađivati" s nekom estonskom galerijom koja traži 1000$ za tri tjedna izložbe. (smijeh) Da, galerije rad s umjetnicima doživljavaju kao dobar *business*!

Original i pastiš

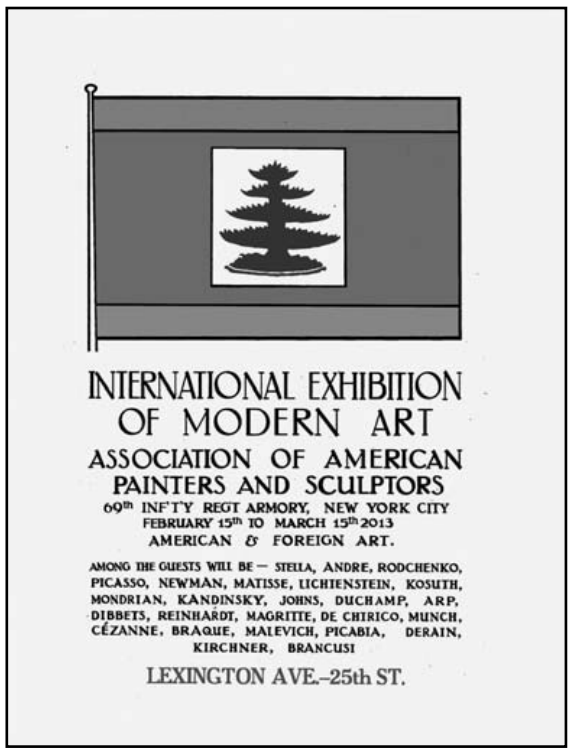
Leila Topić

Kopija sadrži ideju svog originala kao i vlastitu ideju, kao svojevrsni paradoks – da kopija ima više slojeva i više značenja negoli original

***Povijest i muzej moderne umjetnosti*, predavanje Gorana Đorđevića, Galerija Nova, Zagreb, 8. srpnja 2003.**

Goran Đorđević, nekadašnji umjetnik, posljednjih deset godina radi kao vratar u njujorškom Salon de Fleurs, instituciji posvećenoj skupljanju i očuvanju sjećanja na modernu umjetnost. Jedan od posjetitelja Salon de Fleurs prije više godina ispričao je Đorđeviću priču o povijesti moderne i MoMA-e – Muzeju moderne umjetnosti. Priča mu je bila zanimljiva, pa ju je u mnogim prilikama prepričavao prema sjećanju – priču o porijeklu moderne umjetnosti dvadesetog stoljeća i ulozi koju je u njoj imala MoMA i njezin prvi direktor Alfred H. Barr Jr. Priča iz sredine tridesetih prošlog stoljeća prenesena je nakon Drugog svjetskog rata u Europu i usađena u kolektivno pamćenje kao *prirodna* povijest moderne umjetnosti kakvu poznajemo danas.

Kada je, nakon oslobođenja Pariza od nacističke okupacije, Picasso održao svoju prvu poslijeratnu retrospektivu dogodio se



neobičan incident koji je zabilježila i povijest umjetnosti. Studenti Sorbone i građani Pariza su s negodovanjem i mržnjom popratili taj umjetnički događaj. Činilo se da Picassove slike nisu odgovarale duhu ondašnje oslobođene Europe. Istovremeno, časopis *Life* predstavljao je Picassa kao najvećeg i najvažnijeg slikara onoga vremena, a američki vojnici koji su sudjelovali u oslobađanju francuske prijestolnice hrlili su na njegova predavanja i predstavljanja njegovih slika. Nekoliko godina ranije, u New Yorku, Alfred H. Barr, jedan od utemeljitelja MoMA-e, organizirao je u spomenutom Muzeju izložbu *Cubism and Apstract Art* koja je predstavila Picassove *Gospođice iz Avignona*, ali putem kopije. Naime, Barr je smatrao da je ta slika toliko važna za razvitak moderne umjetnosti da ju je, pošto-poto, želio imati na samome početku izložbe, pa makar to bila replika poznate slike. Izložba je bila praćena velikim zanimanjem publike i kritike. Tako je zapravo moderna, posredno, preko kopije jedne slike izložene u Americi, postala popularna i u Europi.

To je samo jedna u nizu priča iz povijesti moderne, koju je ispričao Goran Đorđević, na predavanju nedavno održanom u Galeriji Nova u organizaciji Udruge za vizualnu kulturu *Što, kako i za koga*. Zagrebačkoj publici se predstavio kao vratar Salona de Fleures, institucije koja se bavi očuvanjem lika i djela Gertrude Stein, ponavljajući svoju sadašnju ulogu/zanimanje nekoliko puta okupljenoj publici. No, to je samo jedna od brojnih *inkarnacija* koju je preuzeo ovaj beogradski umjetnik tijekom svoje dugogodišnje umjetničke prakse. Svojom strategijom aproprijacije umjetničkih dijela iz povijesti modernog slikarstva, kao i aproprijacijom identiteta (Adrijan Kovač, Walter Benjamin, Piet Mondrian, Beogradski Maljevič, Kazimir Maljevič) on paralelno publici *pripovijeda* drugu priču, mnogo važniju od povijesti modernog slikarstva. Najbolje objašnjenje Đorđevićeve strategije ponudila je Marina Gržinić u svojoj knjizi *Fiction reconstructed: Eastern Europe, Post-socialism and the Retro-avant-garde* u kojoj je mapirala postsocijalističku situaciju u umjetnosti. Naime, radove Mladena Stilinovića postavila je kao svojevrsnu tezu, Gorana Đorđevića kao antitezu, a djelovanje skupine Irwin odnosno Neue Slowenishe Kunst (NSK) kao sintezu. U toj knjizi, navodi se i predavanje/projekt naslovljeno *Walter Benjamin: Mondrian 1963-1996*, koje je Đorđević 1986. održao u Ljubljani. (Svakako valja napomenuti da su u to doba i Benjamin i Mondrian bili mrtvi, a predavanje datira Mondrianove radove deset godina u budućnost!) Tamo je Đorđević ustvrdio kako kopija sadrži ideju svog originala kao i vlastitu ideju, kao svojevrsni paradoks – da kopija ima više slojeva i više značenja negoli original. Gržinić je tako ustvrdila da kopiranje originala sadrži najmanje četiri elementa važna za konstituiranje postmoderne kao i uvjete za njezino postojanje: shizofrenu temporalnost, prostorni pastiš, povijest i identitet, te simulaciju i simulakrum. Ono što Đorđević kao Vratar Salona de Fleurs najčešće koristi kao objekt manipulacije upravo je povijest i identitet. Ako je potpis i datum nastanka standardni kod kojim se potvrđuje autorstvo nekog dijela, on strategijama aproprijacije i dezinformacije upravo dovodi u pitanje ono što smatramo najsigurnijim, a to je: jedinstvo subjekta autora. Osim toga, antidatiranjem/postdatiranjem djela istovremeno potkopava tržišni sustav umjetnosti, a uvođenjem paradoksa između jezičnog iskaza i njegove vizualne reference unosi nesigurnost u ono što smatramo istinitim, dokazujući kako je naša povijest (umjetnosti) samo jedna od iskonstruiranih priča.

Prvo pa pravo (7. – 11. listopada '03.)

Zagreb film festival jedna je od nekoliko upravo nastajućih kulturnih manifestacija čija je zajednička perspektiva kreiranje nečeg što se u medijima provlači pod sintagmom zagrebačka kulturna jesen. Naslovu usprkos, projekt koji će se održavati od 7. do 11. listopada zamišljen je ne samo kao filmska, već kao multi- i interdisciplinarna smotra debitantskih umjetničkih kreacija koja vidi mlade kao svoju prioritetnu publiku. Stoga se kao logično mjesto održavanja manifestacije nametnuo Studentski centar uz koji se, osim mirisa jeftinog restorana, vežu asocijacije na davno doba kultnih kulturnih aktivnosti i projekata koji se danas smatraju temeljem domaće suvremene umjetničke scene.

Direkcija (Boris T. Matić i Željko Zorica) je zajedno sa savjetom festivala glavni filmski program osmislila kao natjecateljski izbor dugometražnih igranih, dokumentarnih i kratkometražnih igranih filmova iz cijeloga svijeta. U svakoj od navedenih kategorija bit će prikazano desetak filmova koji su redateljevo prvo ili drugo djelo. Uz Golden Bib nagrade, najbolji će dobivati po 1000, odnosno 3000 eura. U pratećem filmskom programu bit će prikazani filmovi-pobjednici tzv. novih festivalskih snaga (Solun, Angers – Premiers plans, Transilvania Film Festival itd.) S namjerom iniciranja natjecateljskog programa studentskog filma - možda već u sljedećem izdanju – festival će predstaviti i neke filmske akademije tj. njihove najbolje studentske radove nastale u posljednjem desetljeću.

Kao integralni dio manifestacije u isto vrijeme će se održavati i Festival prvih koji, kao što naslov govori, predstavlja debitantska djela iz različitih umjetničkih područja – likovnosti, glazbe, književnosti, kazališta, peformansa... – kojima će zajednički nazivnik biti tema reklamokracije. Žiri što ga imenuje redakcija časopisa Libra Libera će najboljem debitantu dodijeliti 2000 eura.

Digital Exchange Croatia – DECro01 je trodnevni satelit program posvećen digitalnim tehnologijama, Internetu, filmu i ilustraciji, koji će biti realiziran u organizaciji Bulaja naklade, a još mnoga, mnoga događanja koja će neprekidno pratiti Zagreb film festival, bit će tretirana kao nezaobilazni element izgradnje zamišljenog grada u gradu.

O programu, za sada toliko. Organizaciju festivala potpisuje Propeler Film. Predviđeni budžet od milijun i pol kuna će djelomično (oko 40%) pokriti Gradski ured za kulturu i Ministarstvo kulture, a ostatak sredstava se očekuje od sponzora.

Utopija u četvrti plavih ovratnika

Iva R. Janković

Uz mnogobrojne izložbe u uglednim umjetničkim institucijama Graza, kao aktualne europsku prijestolnicu kulture, zaživio je i projekt *Real Utopia*, koji su osmislili Anton Lederer i Margarethe Makovec. U radovima petnaestak umjetnika iz raznih europskih zemalja koji su izvedeni u jednoj *perifernoj* četvrti grada, glavna je riječ prepuštena prolaznicima kako bi osvijestili smisao pojma *javni prostor*

***Real Utopia*, izložbeni projekt u javnom prostoru u organizaciji Udruge za suvremenu umjetnost Rotor, Graz, od 24. svibnja do 26. listopada 2003.**

Antel Lakner, 30. ljetne olimpijske igre - Graz 2012.

U sve izraženijoj tendenciji za kontekstualizacijom umjetničkog djela, umjetnost u javnom prostoru pokazuje se, osobito od kraja osamdesetih prošloga stoljeća, kao oblik kreativnosti koji umjesto prepoznatljivoga kreativnog čina kao izraza umjetnikove osobnosti, sve više teži dinamičnoj interakciji sa specifičnim mjestom. No, to više nije pitanje fenomenološke kategorije prostora kao takvog, samodovoljne forme koja bi trebala izazvati divljenje, nego se umjetničko djelo pokazuje kao neposredna komunikacija izvan institucionalnog sustava u kojem ulogu posrednika između publike i djela obično zauzima kustos ili kritičar.

Utopija protiv dehumanizacije

Umjetnički se rad oslobađa imperativa umjetničke vizije, računajući s integracijom umjetničke ideje s idejama zajednice u kojoj nastaje, a umjetnici postaju njezinim legitimnim sudionicima. Uloga kustosa u takvim okolnostima postaje posrednička, ali ne u tolikoj mjeri između umjetničkog djela i publike, koliko umjetnika i konteksta u kojem stvaraju. Promatrač se pritom premješta u samo središte umjetničkih procesa, preuzimajući aktivnu ulogu. Umjetnost u javnom prostoru postaje slobodno polje kreativne vizije, stvaranja mogućnosti i situacija koje će promatraču omogućiti drukčiju perspektivu promatranja. Ovisеći o trenutku – uvijek se ponovno osmišljava u konstruktivnim procesima suradnje. Jedini imperativ koji mora ispuniti jest smislenost u postojećem kontekstu.

Uz mnogobrojne izložbe u uglednim umjetničkim institucijama koje u posljednje vrijeme privlače mnoštvo posjetitelja u Graz, zaživio je i izložbeni projekt u urbanom prostoru pod nazivom *Real Utopia*, koji su osmislili su Anton Lederer i Margarethe Makovec, voditelji Rotora. Intenzivno istražujući recentna umjetnička ostvarenja, posebno tzv. zemlje Istočne Europe, na sudjelovanje u projektu pozvali su 15 umjetnika iz Austrije i mnogih drugih europskih zemalja, upoznajući ih sa specifičnostima jedne posve netipične zone u turističkoj predodžbi grada – osobito sada kada Graz uživa status europske kulturne prijestolnice. Riječ je o četvrti s druge strane rijeke Mure, u kojoj žive uglavnom pripadnici manjinskih etničkih skupina. Rezultat te akcije umjetničke su intervencije raspoređene po četvrti koje se, utopijskim pogledom u neku moguću ili posve nemoguću budućnost, bave njezinim različitim aspektima.

Utopija je u posljednje vrijeme sve češća tema umjetničkih projekata, no oslobođena avangardnoga grča za *optimalnom projekcijom*, više od optimistične vizije budućnosti, prepoznaje se kao okvir za razigrani izraz ogorčenosti nad nezaustavljivim procesima dehumanizacije.

I to je Graz!

Četvrt Gries oduvijek je imala status svojevrsnog izopćenog mjesta. Kao izrazito močvarna zona, u povijesti nije bila privlačna za podizanje reprezentativnih objekata. Dvorac Eggenberg što su ga Habsburgovci tamo sagradili za lov vrlo je brzo napušten, ne samo zbog močvarnog tla nego i zbog turskih invazija. Kada je počela industrijalizacija srednje Europe, to je bilo prihvatno područje za sve emigrante, koji su tada, kao i danas, predstavljali jeftinu radnu snagu. Prostor za čije se ime veže niži sloj stanovništva i industrija zadržao je status četvrti na lošem glasu: *sex and crime* mjesta sumnjivih noćnih klubova s imigrantskom turbo folk glazbom, prostitucije i droge. Autori izložbe stoga nisu bez razloga *Utopiju* odlučili smjestiti upravo u četvrt plavih ovratnika Gries, nastojeći joj bogato produciranim umjetničkim radovima, barem virtualno, vratiti nadu u neku bolju budućnost.

O tome Anton Lederer kaže: "Za nas iz Rotora bilo je uistinu važno ostvariti projekt izvan samog središta grada, jer mnogi koji dolaze u Graz i uglavnom poznaju samo strogo središte pod Unescovom zaštitom misle: To je Graz. Ipak, grad se sastoji od mnogo različitih dijelova, a jedan od najzanimljivijih je upravo Gries, izrazito heterogena četvrt. Htjeli smo prevladati navike posjetitelja i natjerati ih da pogledaju i dijelove grada koje inače nikada ne bi posjetili. Zato smo napravili zemljovid na kojemu su obilježena mjesta svih umjetničkih intervencija. Ona se prostiru duž biciklističkih staza i moguće ih je obići za otprilike tri sata. Pozvali smo umjetnike da otkriju Gries. Dali smo im neke naputke i informacije da bi potom sami odabirali mjesta koja ih zanimaju."

Billboard 30. ljetne olimpijske igre – Graz 2012., naziv je rada mađarskog umjetnika Antala Laknera. On se u kontekstu propagandnih poruka ponaša kao ubačeni virus. Ove godine Graz je kulturna prijestolnica Europe, što je u cjelokupnu atmosferu grada unijelo posebni, neobični entuzijazam. Lakner se zapitao hoće li u godinama koje slijede gradom vladati ista atmosfera? Neće li nakon poleta zavladati depresija? Predložio je zato Graz kao mjesto iduće ljetne Olimpijade, izradivši maketu, u savršenom arhitektonskom prikazu, lažnog Olimpijskog centra na lokaciji na kojoj ga je u stvarnosti nemoguće podignuti.

Paranoični strah od islamizacije svijeta okosnica je mnogih radova popularne ruske skupine *AES*, čija je fotomontaža iz 1996. s Kipom slobode prekrivenim afganistanskom burkom, nakon *apsolutnog događaja* 2001. godine dobila proročanske konotacije. Skupina AES za Graz je zamislila astronauta u poznatoj pozi s podignutom zastavom preuzetu s fotografije koja je obišla svijet kada je ljudska noga prvi put kročila na Mjesec. Američka zastava zamijenjena je islamskom, s arapskim slovima u gustom zlatovezu – citatima iz *Kurana* – a pod slojevima astronautske opreme krije se lik s bijelim turbanom u prirodnoj veličini. O radu *Space Bedouin* Tatiana Arzamasova iz AES-a kaže: "Kad smo počeli razmišljati o temi izložbe *Real Utopia* shvatili smo da su sve utopije tvorevine našeg uma… Mediji su ti koji podupiru utopije i čine ih važnima i mogućima. *Real Utopiju* važno je shvatiti kao sadašnji trenutak. Samo sadašnji trenutak može biti startna pozicija za sve utopije. U područje utopije smjestili smo hotel *Weizer*, kao javno mjesto na kojem se svakodnevno smjenjuju gosti. Našu smo skulpturu postavili ispred hotela, kao neočekivanoga gosta. Na licima prolaznika bilo je moguće zapaziti reakciju čuđenja. Tog našeg beduina načinili smo što smo ljepše mogli, koristili smo pravo platno koje se inače rabi za odijela astronauta. A za njegov portret poslužili smo se prototipom iz bajki, tipičnom predstavom koja postoji u svijesti Europljana – nešto između diva i Sindbada."

Dobra vijest kao utopija

Rad Mihaela Milunovića *Good news* sastoji se od informativnog *led displaya* spojenog na računalo, preko kojega se neprestano ispisuju samo pozitivne vijesti. Riječ je o dobrim vijestima koje su istinite, ali ljudi u njih nisu povjerovali. Tu su, potom, izmišljene dobre vijesti anegdotalnog tipa te loše vijesti preuzete iz naslova dnevnih novina, preoblikovane u dobre. Traka s pokretnim slovima uklopljena je u arhitektonsku scenografiju koja priziva arhetipove utopije, upisane u arhitekturu 20. stoljeća: jedna je liberalno-kapitalistička, a druga socijalistička.

Mihael Milunović svoj rad objašnjava ovako: "Stvorio sam mješavinu nečeg što bi sličilo na Time Square u New Yorku s nadgradnjom neke sovjetske bine za govore. Ta vrsta arhitekture već uvlači gledatelja u neku progresističku namjeru umjetničkog rada, s tim da podvlači crtu ispod činjenice da su obje od ovih utopija na neki način pale na ispitu, znači nisu uspjele opstati na način na koji je inicijalna ideja to tražila. Drugo, mislim kako je vrlo bitno to da je pozicija *led displaya* na samom ulazu na trg. Najveći broj ljudi koji prolazi s te strane mora bar jednom proći autom, biciklom ili pješice kraj njega, protok ljudi koji mogu primiti informaciju sigurno je najkoncentriraniji na toj točki. Dobra vijest je zaista utopija. Takozvana blaga vijest – *blagovijest*. To sam pretočio u distribuciju informacije, jer je današnji svijet – svijet informacije, potpuno zagađen lošim vijestima koje su senzacionalne, na neki način uživljavaju nas u globalnu tragediju. Svaka utopija ima tešku, zapravo nemoguću zadaću, da neku filozofsku ideju ili neko načelo koje je zadano u vrlo striktnoj formi i teži k savršenom stanju stvari, provodi u djelo."

Četveročlana minhenska skupina *Departament for Public Appearances* u središte pozornosti postavila je vrlo čestu pojavu u četvrti Gries – ispražnjene, propale trgovine. Stvarajući iz te činjenice neku vrstu poslovne strategije pod nazivom *mobilien 2003*, prazne trgovine njihovim su projektom reinterpretirane u "prednost" *urbanscapea*. Dostupne adrese ispražnjenih prostora s prijedlozima o njihovom prekrivanju reklamnim transparentima, smještene su u fiktivne poslovne urede koji promoviraju posve ambivalentnu vrstu utopije, otkrivajući studioznim analizama, u kojima se krije duboka ironija, činjenicu kako se san života u gradu u kojem cvjeta trgovina lako može pretvoriti u grubu realnost, koju je moguće *gurnuti pod tepih*, pretvarajući prostor ispred opustjelih trgovina u potencijalne reklamne prostore. Carlota Vogt iz *Department for Public Appearances* to tumači: "Na našem prototipu oglasne ploče koji smo nazvali *mustermobilien*, napisano je: 'Pretvaramo prazninu u napredak'. U tome je ideja cijelog projekta."

Zatvorska poezija

Zatvor – drugi po veličini u Austriji, također smješten u četvrti Gries – tematiziran je u dva, po pristupu i izvedbi posve različita rada. Umjetnici iz Beča, Martin Krenn i Oliver Ressler, pozabavili su se značenjem zatvora u

ekonomskom smislu, tj. sve češćom pojavom stjecanja profita proširenom zatvorskom industrijom. Njihov projekt *European Correction Corporation* komentar je, dakako ne bez ironije, pojave privatizacije zatvora u Europi i usavršavanje takva modela na konkretnom primjeru zatvora u Grazu. Turska umjetnica Esra Esren toj je problematici pristupila s psihološkog aspekta, baveći se problemom izolacije i načinom na koji bi se izolacija, barem privremeno, mogla ublažiti.

Mihael Milunović, Good News

"U Griesu su me zanimala dva prostora: starački dom i zatvor. Naime zatvor Karlau izolirani je grad u gradu. U njemu živi oko 500 ljudi ili skoro polovica ukupne populacije Griesa. To je prostor, ali zapravo i nije prostor. Mi izvana ne možemo unutra, a nikakve informacije iznutra ne prodiru van. Ne znamo, ne vidimo, i ne čujemo ništa što se tamo zbiva, niti to ikoga zanima. Željela sam omogućiti da neke informacije iznutra prodru van. Ljudi koji žive u zatvoru informacije izvana uglavnom primaju putem televizije, novine rijetko dobivaju, a njihova komunikacija s vanjskim svijetom je cenzurirana. U zatvoru borave vrlo problematični slučajevi, ubojice i kriminalci, osuđeni na dugogodišnji boravak. Njima je itekako važno komunicirati, jer 20 godina boraviti u istom prostoru je strašno, moraju imati potrebu nešto izreći, što sam im ja i ponudila. Najprije im je bilo teško povjerovati da bi njihove izjave, iz bilo koje perspektive, privatne ili političke, mogle proći bez cenzure. Na kraju su mi pripremili svoje tekstove i dali mi potpunu slobodu da među njima napravim odabir. Postavili smo transparente na vanjskim zidovima Karlaua jer zid, kao gluho, nijemo i slijepo mjesto, predstavlja društvenu granicu. Tim se tekstovima Karlau počeo obraćati ljudima. Prvi put ljudi izvan zidova zatvora mogu komunicirati s onima unutra, zaustavljaju se i čitaju sa znatiželjom. Dobila sam uistinu lijepih tekstova, čak i kvalitetnu poeziju."

Intervencija kineskog umjetnika Jun Yanga, smještena u vjerojatno najbezličnijoj zona Griesa duž autoceste, projekt je između skulpture i male građevine u kineskom stilu, ukrašene elementima kakve prepoznajemo na azijskim restoranima raštrkanim europskim gradovima. Na pročelju je natpis *China Town*. Onima koji ga mogu pročitati, a nisu upućeni u projekt *Real Utopia*, natpis po svoj prilici izaziva zabunu s obzirom na to da u okolici s funkcionalističkim stambenim blokovima i velikim trgovačkim centrima nema vidljivih znakova koji bi dali naslutiti da negdje u blizini postoji kineska četvrt, niti da će ikada tamo postojati.

Besplatan novac

Werner Reiterer u projektu *Real Utopia* sudjelovao je vjerojatno s najvećom metalnom skulpturom na svijetu, koja se sastojala od tisuća kovanica zalijepljenih po pločnicima grada. Njegovu skulpturu naslovljenu *Rupa u globalnom financijskom sustavu* prolaznici su uglavnom percipirali kao *izgubljeni* novac. Rad Werner Reiterer objašnjava ovako: "Rekao bih da je utopija prisutna u svim vrstama suvremene umjetnosti. Možda je ovaj projekt samo nešto jače usmjeren na tu problematiku. Napravio sam rad sličan ranijem u Berlinu 2000. godine, istog naziva. Tada sam rasuo po tlu 3500 kovanica, ali ih nisam fiksirao. Ovdje sam napravio isto s 2000 fiksiranih kovanica koje su istom, velikom brzinom nestale s ceste. Često radim projekte u javnim prostorima i to su gotovo uvijek neke gotovo nevidljive intervencije. U Salzburgu sam, primjerice, uličnu svjetiljku učinio mobilnom: iz daljine je sve izgledalo normalno, no kad biste se približili svjetiljka se počela vrtjeti, počelo se događati nešto neobično. Skulpturu od kovanica naslovio sam *Rupa u globalnom financijskom sustavu* kako bih pokazao neki drugi, mogući način baratanja novcem. Iz globalnog financijskog sustava nemoguće je izići, možeš ga samo pokušati mijenjati, ali uvijek si u njemu. Ako imaš posao, imaš i novac, a taj novac rezultat je sati koje provodiš radeći. U Austriji za to postoji posebna riječ *Stundenlohn*, kada tvrtke plaćaju tvoje vrijeme, dajući ti novac da u određenom vremenskom roku napraviš ono što žele. Ljudi koji s ceste pokupe novac oslobođeni su toga, za novac ne moraju davati ništa zauzvrat."

U šezdesetim prošloga stoljeća sastavni dio života u Griesu bilo je i kupanje u rijeci Muri, no taj je običaj nestao razvojem industrije koji je plivanje u toj rijeci učinio opasnim. Posvuda duž Mure postavljene su metalne ograde koje joj onemogućuju pristup. U međuvremenu se kvaliteta vode poboljšala, no ograde su ostale. Skupina austrijskih umjetnika, arhitekata i sociologa, utemeljivši udruženje duhovita naziva: Klub za neplivače, uz nekadašnji mlin otvorila je pristup rijeci, postavljajući na malu tratinu nekoliko tuševa i kabina za presvlačenje, pitajući se je li boravljenje uz rijeku ponovno moguće? Odgovor na to pitanje tijekom šest mjeseci koliko traje projekt prepustit će stanovnicima Graza, koji će ga dati potpisom podrške ili aktivnim članstvom u klubu.

Svjetlosne poruke

Light Typwriter instalacija je austrijskog umjetnika Constantina Lusera koji je pročelje zgrade telekomunikacija na središnjem trgu Griesa pretvorio u svjetlosnu površinu golemih dimenzija. Stotine svjetiljki obješenih na pročelju zgrade mogu se aktivirati s pomoću kontrolne ploče na ulici, tako da svatko tko to poželi može ispisati poruku vidljivu i s najudaljenijeg mjesta u gradu. *Light Typwriter* podsjeća na svjetlosne natpise kakvi su se u urbanom kontekstu počeli pojavljivati osamdesetih. Kao i većina ostalih radova u projektu ovo nije umjetnikov osobni iskaz, vlastiti govor o širim društvenim temama – već, djelujući kao samozatajni posrednici, *works of art* glavnu riječ prepuštaju prolaznicima kako bi osvijestili smisao pojma *javni prostor*, koji pripada svima ili bi barem u nekoj utopističkoj viziji takvim trebao postati.

Izbor iz Otokultivatora

Otokultivator 2003. – ljetna škola kulture, organizatori Multimedijalni institut/klub mama, Udruga studenata arhitekture EASA Hrvatska, Udruženje za razvoj kulture-URK/klub Močvara, Vis, od 25. srpnja do 4. kolovoza 2003.

25. srpnja
Opaki stage:
22:30 Dunja Knebl (Zagreb)
Naopaki stage:
20:45 *Easy Rider* (r: Dennis Hopper, gl.ul: Peter Fonda, Dennis Hopper, Jack Nicholson, Phil Spector, 1969., 94 min, engl.).
22:30 Blashko (Egooboo.bits)+Labosh (Egooboo.bits, Brekalicius)

26. srpnja
Naopaki stage:
20:45 *Boemski život* (r: Aki Kaurismäki, gl.ul: Kari Väänänen, Matti Pellonpää, Jean Pierre Leaud, Samuel Fuller, 1992., 100 min, finski s hrv. titl.).

27. srpnja
Naopaki stage:
20:45 *Violent cop* (r: Takeshi Kitano, gl.ul: Takeshi Kitano, 1989., 103 min, japan. s engl. titl.)

28. srpnja
Naopaki stage:
20:45 *Kako je propao rock n roll* (r: Goran Gajić, Zoran Pezo, Vladimir Slavica, gl.ul: Srđan Todorović, Bata Živojinović, Sonja Savić, Dragan Bjelogrlić, Bogdan Diklić, Branko Đurić, Koja... 1989., 108 min)

29. srpnja
Opaki stage:
22:30 Punk Reggae Fiesta: Boo! (Južnoafrička Republika)
Naopaki stage:
20:45 *Withnail i ja* (r: Bruce Robinson, gl.ul: Richard E. Grant, Paul McGann, 1987., 107 min, engl. s hrv. titl.)
22:30 Dyne.org: *Tubocatodico*

30. srpnja
Opaki stage:
22:30 Nezavisna kazališna družina Kufer: *Karlovac-(k)raj na Zemlji*
Naopaki stage:
20:45 Izbor najboljih kratkih filmova s filmskog festivala u Velikom Taboru
22:00 program: Anime mama Tv
film: *Great Teacher Onizuka* (48:24)
produkcija: Anime Music Videos – home made by hr.rec.film.anime (10:00)

31. srpnja
Opaki stage:
22:30 Neočekivana sila koja se iznenada pojavljuje i rešava stvar (Srbija i Crna Gora)
Naopaki stage:
20:45 *Dvostruki Veronikin život* (r: Krzysztof Kieslowski, gl.ul: Irene Jacob, 1991., 98 min, franc.-polj. s engl. titl.)

1. kolovoza
Opaki stage:
22:30 Jablkoo (Češka)
Naopaki stage:
20:45 *Water Drops on burning rocks* (r: Francois Ozon, 2000., 90 min, franc. s engl. titl.)

2. kolovoza
Opaki stage:
Naopaki stage:
20:45 Queer Zagreb: izbor iz filmskog programa
21:45 Festival filma o ljudskim pravima, Zagreb predstavlja:
Evanđelje po Papuncima (r: Thomas Balmes, 1999., 52 min., s engl. titl.)

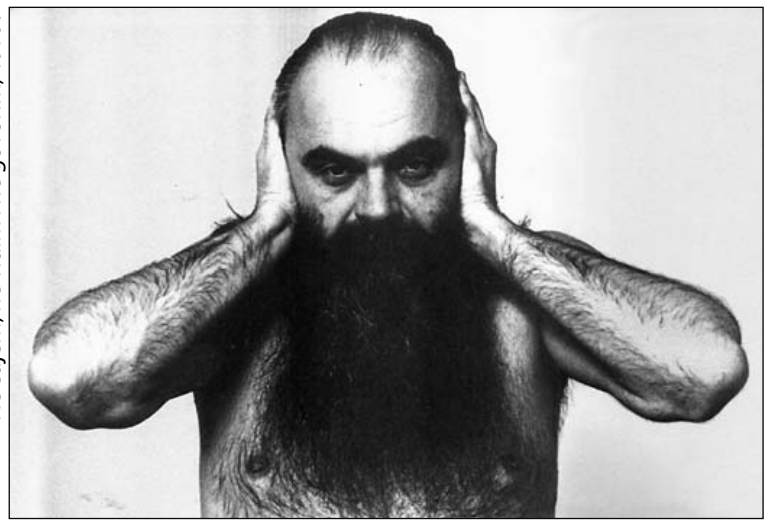
3. kolovoza
Opaki stage:
22:30 Stroh (Španjolska)
Naopaki stage:
20:45 *Bound* (r: Larry & Andy Wachowski, gl.ul: Jennifer Tilly, Gina Gershon, Joe Pantoliano, 1996., 108 min, engl. sa slov. titl.)
22:30 prezentacija dj radionice+zvukbroda (EGOBOO.bits)

4. kolovoza
Opaki stage:
20:45 Prezentacija radionica: Doznajte što i kako su polaznici radionica oslikali, napisali, dizajnirali, izradili, naučili svirali, bubnjali, pjevali, plesali, linuxirali, itd…

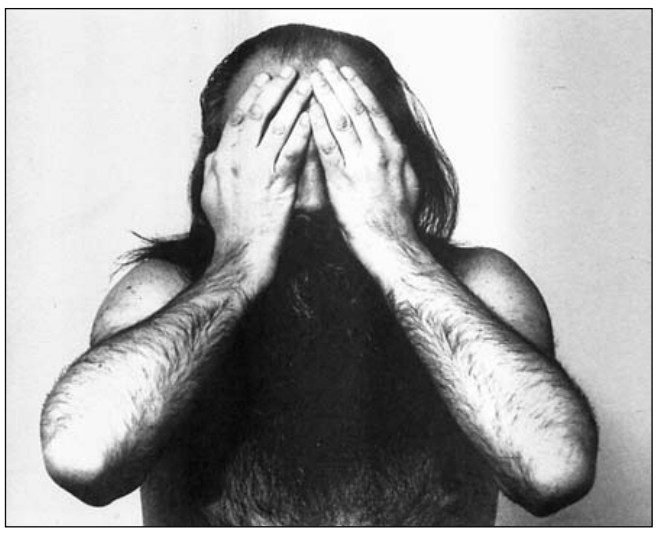
2. i 3. kolovoza
mjesto i vrijeme: negdje na Visu po noći, a možda i po danu
Jamaican Jukebox (Nizozemska)

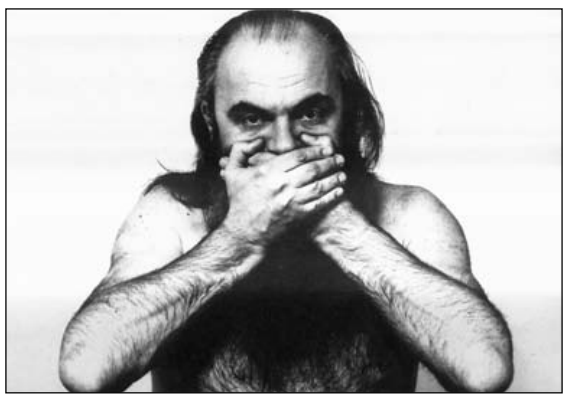
Sve je to *movie*

Silva Kalčić



Ne čujem, ne vidim i ne govorim, 1979.





Monografija Tomislava Gotovca dvojezično je izdanje opremljeno listom autorovih akcija/performansa, projekata u kojima se Gotovac okušao kao glumac, samostalnih i grupnih izložbi, filmografijom, a uvodni eseji Ješe Denegrija i Hrvoja Turkovića upoznaju čitatelja s Gotovcem kao vizualnim umjetnikom, odnosno Gotovcem kao autorom tzv. strukturalističkog filma

***Čim ujutro otvorim oči, vidim film*, Tomislav Gotovac, monografija; izdavači: Hrvatski filmski savez i Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, Zagreb, 2003.**

Čim ujutro otvorim oči, vidim film, citatom Tomislava Gotovca (ili kraće, *Sve je to* movie, kako glasi Gotovčev životni i umjetnički *credo*) naslovljena je njegova dugo potrebna monografija, tematizirajući upravo odnos umjetnika, njegova djela i okoline, "često pun kobnih nesporazuma" (riječima Ješe Denegrija koji pojmom *umjetnosti pojedinačnih mitologija* razumijeva apsolutnu neponovljivost i neuklopivost umjetnikove osobe). Još je Shakespeare tvrdio kako je lakše biti velik svojim radom, nego svojim životom; Gotovčev život i umjetnički opus su, međutim, nerazdvojivi; riječima "umjetnost je u biti egzibicionistička" Gotovac (djelomično) objašnjava svoje radove na temu autoportreta, govora u prvom licu (*ich* formi) u konceptualnim i medijskim/metamedijskim projektima. Vlastito tijelo (tijelo kao *ready-made*) kao medij i isključivi nosilac događaja koristi u svom gotovo cjelokupnom opusu (umjetnosti ponašanja i činjenja umjetnika), počevši od razdoblja Nove umjetničke prakse sa serijom fotografija *Glave* (1960.), i potom *Pokazivanje časopisa Elle* (1962.), projektom – pretečom performansa (bio je to "umjetnički postupak što će se poslije nazivati performansom", J. Denegri). Režija i montaža, operativni postupci proizašli iz medija filma "postaju temelj njegova načina mišljenja", primijenjen u drugim medijima. Gotovac od sredine šezdesetih radi postdadaističke kolaže (analogne montaži) u koje stavlja minorne predmete iz vlastite svakodnevnice, osobne povijesti, poput zgužvanog papira, odbačenih novina, kino ulaznica i tramvajskih karata, "čak i flastera s vlastitih rana". Također, radi kolaže od obiteljskih fotografija (kao dječak kose zalizane za fotografiranje ispred rodne kuće u Somboru, s kćeri Sarah, na proslavi godišnjice mature...; prema prvom od dva načina pripovijedanja o osobnom životu, antičkom biografskom i kršćanskom ispovjednom).

Ješa Denegri objašnjava: "Gotovac je pri izboru motiva primjenjivao postupak *registracije bez intervencije*, što podrazumijeva operativni princip po kojemu kamera postaje sredstvo impersonalnog pogleda i statističke registracije prema principu koji je Hrvoje Turković nazvao *redukcija i varijantno ponavljanje*, a sa svrhom pronalaženja sustava u slučajnim pojavama. To je, zapravo, princip po kojemu stalna akumulacija istovjetnih ili vrlo sličnih podataka počinje poprimati osobine izrazito personalizirana stajališta, što je kao operativni postupak u mediju filma (i grafike u tehnici sitotiska) učestalo koristio i do cijelog sustava razvio Andy Warhol".

Vodeni šmrk

Egzistencijalni i ritualni performansi i *afirmativne* akcije u javnom prostoru Toma Gotovca uvijek počinju točno u podne (što je također posveta filmu). Dana 13. studenoga 1981. razodjenut i bos (čime unosi vrijednost "golotinje činjenice"), s visoko u zrak podignutim rukama prošetao je središtem Zagreba (sličnu akciju, trčeći, izvodi na beogradskim ulicama u filmu *Plastični Isus*, 1971.) u performans-akciji *Ležanje gol na asfaltu, ljubljenje asfalta (Zagreb, volim te!)* kao hommage *Hatariju* Hawarda Hawksa. Promišljajući o "imanentnoj strukturi kadra" priznaje Hawksov utjecaj, primarno način kadriranja iz normalne vizure bez posezanja za specijalnim kutovima snimanja (gornji, donji rakurs). Godine 1980. na Cvjetnom trgu u Zagrebu Gotovac izvodi performans (ili *live-art*, što je britanski termin) "autentične napetosti" pod nazivom *Gledanje televizije* – bilo je to vrijeme kada je nacija pratila medijske izvještaje o zdravstvenom stanju Tita (pasivne radnje primatelja poruka koje emitiraju mediji u seriji *Čitanje novina*, *Slušanje radija* u Galeriji Nova, Zagreb i *Telefoniranje* u Galeriji SKC, Beograd). Kada Igor Grubić 1998. godine na istom trgu organizira aktivistički happening *Knjiga i društvo – 22%*, protestirajući protiv tada uvedenog poreza na dodanu vrijednost na knjige, Gotovac izvodi performans *Osmjesi ljetne noći u podne*: psujući državu da bi potom bio poliven (u režiranoj situaciji, odnosno manipulaciji događajnosti) vodenim šmrkom.

Sudjelujući u projektu *Weekend Art: Hallelujah the Hill 1996 –2000* s Aleksandrom Battistom Ilićem i Ivanom Keser (kao skupina nazivaju se *XXXL* zbog fizičke visine; "Gotovac prestaje biti usamljeni strijelac"), "sačuvao je i ojačao svoju zastupljenost u umjetnosti proteklog desetljeća" (Denegri). Projekt je posveta Adolfu Mekasu i njegovu filmu *Hallelujah the Hill* iz 1963. Ključan je udio režije u tim samo prividno dokumentarnim snimcima, točnije filmskom projektu realiziranom u slajdovima ili snimljenom performansu (umjetnost, projekt kulture – najumjetnijeg što može biti – kao sredstvo proširivanja našeg senzibiliteta za prirodu, pa čak i poziv za bijegom). "Egzaltacija prirode kao izvanvremenske i univerzalne vrijednosti dostupne svima koji u njoj znaju uživati, prirode kao okrilja koje pomaže ublažavanju tjeskobe svakodnevnog života u zatečenoj socijalnoj okolini – to je, u biti, filozofski i etički *credo* tog umjetničkog pothvata..." (Denegri). Gotovčevi projekti često se bave temom ideološkog mentaliteta, kojemu suprotstavlja prekoračenje, prekid i subverziju. U Tehničkom muzeju u Zagrebu 2002. na otvorenju *Projekta: Broadcasting* posvećenog Nikoli Tesli, Gotovac izvodi *Trocki*, performans *klanja* bundeve kojim je šuteći (šutnja je zajednički jezik živih i mrtvih, prema Lecu) presjekao projekciju video clipa kolažiranog od arhivskih fotografija uz *mariachi* glazbu kao "dekorativni" auditivni *background* (i ključ rješenja slikovne zagonetke, a to je Meksiko, zemlja u kojoj je Trocki ubijen).

Ready-made tijelo

U Gotovčevim *cross-roads* projektima isprepleću se slojevi likovne umjetnosti, avangardnog filma, peformansa i *body arta* s konceptualističkom praksom, često anticipirajući – ili "doslovno" avangardni. Na fotografijama objavljenim u monografiji, strategijom dosjetke i *self-fashioninga*, aproprijacije identiteta, Gotovac je Superman, nosi masku smrti, kosca, dimnjačar je ili radnik komunalnog poduzeća koji pokreće pedale kolica s istaknutim općepoznatim i zaboravljenim sloganom *više cvijeća, manje smeća* (njegovi projekti su i svojevrsna svjedočanstva vremena), ili se slika kao mumija (sve to u akciji marketinga novina *Kupite polet*, 1984./85.), kao Grace Jones, Isus Krist na Kalvariji, junak je stripa Dubravka Matakovića ili Staljin (*Govori tiho, ali uvijek uz nogu drži batinu* na izložbi *Od Bukovca do Gotovca*, MSU, Zagreb, 1988.).

Projekt *Foxy Mister 2002*, umjesto tradicionalnog načina predstavljanja (izlaganjem u neutralnom kontejneru galerije), objavljen je u časopisu-tjedniku kao "adekvatnijem, efikasnijem, probojnijem, pristupačnijem" mediju. "Na tim se fotografijama jasno zapaža osnovna ideja rada: Gotovac, naime, svojim krupnim, golim, ostarjelim... tijelom šezdesetpetgodišnjaka imitira poze golih ljepotica iz pornočasopisa *Foxy Lady*. Tijelo gojaznog i starog muškarca, s podrugljivošću koja pogađa mnoge tabue, zamijenilo je izazovno mlado žensko tijelo u ulozi seksualnog objekta. Dodatne konotacije što proizlaze iz te usporedbe veoma su brojne, a kreću se u rasponu od demistifikacije svjetske pornoindustrije do iritiranja lokalnog umjetničkog i ukupnog javnog mijenja..." (Denegri).

Margina kao statement

Monografija Tomislava Gotovca (samo uvjetno rečeno umjetnika na margini) dvojezično je (hrvatsko i englesko) izdanje opremljeno listom autorovih akcija/performansa, projekata u kojima se Gotovac okušao kao glumac, samostalnih i grupnih izložbi, filmografijom, a uvodni eseji Ješe Denegrija i Hrvoja Turkovića upoznaju čitatelja s Gotovcem kao vizualnim umjetnikom, odnosno Gotovcem kao autorom tzv. strukturalističkog filma izrazito srodnog konceptualnoj umjetnosti u okviru eksperimentalnog (avangardnog) filma (kad je hrvatska video umjetnost startala početkom sedamdesetih, očekivalo se da će nastupiti "vrijeme umjetnosti bez umjetnika" – kad će svi raditi umjetnost). Neočekivan je potez urednika monografije, Aleksandra Battiste Ilića i Diane Nenadić, *reprint* već povijesnog razgovora koji su s Gotovcem vodili Goran Trbuljak i Hrvoje Turković 1977., kada je bio objavljen u časopisu *Film*. Monografija na 320 stranica s crno-bijelim i 16 (na dva arka) reprodukcija u boji (serija fotografija poziranja, "autoaktova", *Integral* iz 1978. i *Foxy Mister 2002*) izvanredan je izdavački potez, funkcionirajući kao svojevrsni dokumentacijski arhiv ili *vanjska memorija*: nije li o 50. obljetnici svoje filmske karijere John Wayne izjavio "Ne mogu se sjetiti jesam li snimio 200 ili 400 filmova".

Svoj esej Ješa Denegri (na jednoj od fotografija objavljenih u monografiji Denegri i Gotovac drže natpis, Tomov rad: "Pun mi je kurac, Tomislav") zaključuje riječima: "Gotovčev primjer, zapravo, samo je totalno razotkriven slučaj uporne pojedinačne borbe u društvu koje deklarativno priznaje i potiče pravo na slobodu, dok se u zbilji hiperorganiziranoga društva gotovo na svakom koraku takvo pravo oduzima licemjerjem odgoja, konvencijama malograđanskoga mentaliteta, normativnostima institucija, napokon i represivnim ideološkim postulatima političkog sustava svih proteklih godina na ovim prostorima.

Lica među stvarima

Silva Kalčić

Lica s jako uvećanih zamućenih fotografija koje pripadaju prošlosti, s vjenčanja i sprovoda, poslužila su Molnaru za čin socijalne arheologije, recikliranje i citiranje medijskog sadržaja iz prošlosti, a posjetiteljima Internet stranice za privremenu bliskost s nekadašnjim ljudima, kao i za testiranje vlastite percepcije

***IDENTIFIKACIJE/IDENTIFICATION*, on-line rad Marijana Molnara na adresi www.miroslav-kraljevic.hr/1/molnar**

Galerija Miroslav Kraljević iz Zagreba, u suradnji s web-dizajnerom Ivanom Kraljevićem, nastavlja s praksom *on-line* izložbi; izmješteni iz *bijele kocke* galerije, radovi umjetnika bivaju izlagani u virtualnom prostoru te stalno dostupni na serveru. Interes umjetnika Marijana Molnara za stare skupne fotografije sa svadbi i sprovoda u rodnom selu Reka kraj Koprivnice u njegovim *on-line* radovima moguće je objasniti prema Schroedingerovoj paradigmi kvantne mehanike – "događaji postoje sve dok ih se može opažati". Naime, scene u stvarnom prostoru i vremenu prevedene su u analogni i potom digitalni medij. Koristeći crno-bijele portretne fotografije snimljene šezdesetih kao baze podataka, kolažnim *cut and paste* postupkom Molnar ih je destruirao, izrezao na dijelove, i potom dobivene *uzorke realnosti* složio u nove kombinacije. Umjetnik pokušava rekonstruirati ili, bolje rečeno, reanimirati stvarnost koja pripada prošlosti, stvarnost izvanvremenskih virtualnih osoba i davno nestalih facijalnih ekspresija, pozivajući nas u svojevrsni *face shopping*. Od poziranja aktera fotografije kao aranžirane realnosti do aranžiranja fragmenata slike ili uzoraka stvarnosti! Postupak recikliranja i citiranja medijskog sadržaja iz prošlosti tipična je metoda postmodernih autora. Vrijeme – iz perspektive pojedinca krajnje subjektivno iskustvo, apstraktan i krajnje relativan mentalni entitet – postaje oruđem umjetničke ekspresije. Umjetnik modelira vrijeme kao plastični materijal.

Anonimni portreti

Lica s fotografija nestala su iz današnjeg kruga opažanja i sjećanja. Lokalni fotograf ih je snimio na sprovodima i na vjenčanjima u Reci; dakle na – za tradicionalnoj zajednicu – presudnim događajima. Molnar ih je pak izdvojio u samostalne portrete – lica bez imena sa starih skupnih fotografija, oborenih očiju zbog *ozbiljnosti* scene ili pogleda uperenog u kameru.

Poznaješ li neko od ovih lica? Znaš li njegovu/njezinu priču? Izaberi svoj lik i provjeri!

Gledajući ta lica, primjećujemo da ona gledaju nas, kao s portreta na nadgrobnim spomenicima koji se doimaju kao da nas njihove oči neprekidno *slijede*. Inverzija promatranja koja izaziva nelagodu, pomaknuta perspektiva, preispitivanje pojmova *blizu* i *daleko*, *promatrač* i *promatrani*, otvara temu pouzdanosti, subjektivnosti percepcije, i varljivosti, objektivnosti sjećanja. Samorazumljivost značenja i konteksta, jedinstvo vremena i prostora na tim je fotografijama ukinuto.

Priča se potom proširuje na novi krug svjedoka koji pokušavaju iz osobne vizure identificirati ljude s fotografija; Molnar time provocira igru sjećanja i zaborava te u svoj *on-line* rad interaktivne dramaturgije uključuje osobne povijesti danas živih likova i svjedočanstva živih o mrtvima; *transparentne* pojavnosti, koji, dakle, postoje samo u virtualnom prostoru slike ili varljivog pamćenja živih. Identiteti svjedoka s fotografije dotiču se i pretapaju s onim novog kruga svjedoka koji pokušavaju identificirati ljude s fotografija, kratkom izjavom u trećem licu u formi didaskalija kojima su *potpisani* otvoreni *frameovi* na ekranu. Propitivanjem o identitetu anonimnih ljudi Molnar ironizira *celebrity* sistem koji nameće globalnu familijarizaciju s licima iz sustava medijskih zvijezda.

Iako je McLuhan svojedobno tvrdio *medij je poruka*, u digitalnom svijetu medij ne predstavlja poruku – već je njezino utjelovljenje. Fotografija, odnosno kultura slika, estetizirala je tragedije i katastrofe, razlomila naš svijet, zamijenila (virtualizirala?) stvarnost i pobudila osjećaj fatalizma. Kako tvrdi Susan Sontag: "U stvarnom svijetu, nešto se događa i nitko ne zna što slijedi. U svijetu slika, to se dogodilo i zauvijek će se događati na taj način."

U svom *on-line* radu Marijan Molnar je sintetizirao radove s ranijih izložbi u Zagrebu, Čakovcu i Koprivnici. Transformacijom zanatskih fotografija u umjetnički objekt Molnar ispituje uvjete pod kojima predmet dobiva, gubi ili mijenja značenja.

Kako se konstruiraju identiteti?

"Je li vam poznato? Možda ste znali? Provjerite, je li vjerojatno, da ste susreli, da ćete susresti, da ste vidjeli ili možda čuli?" Tim riječima Molnar nas uvodi u križaljku sastavljenu od piktograma stvari nađenih na ilegalnim odlagalištima smeća na udaljenim mjestima. Kliknuvši na jednu od ikona sa shematiziranom slikom odbačenih i ponovo nađenih predmeta, *objet trouvés*, otvorit ćete novi prozor na ekranu kompjutora s foto-kolažem načinjenim od pojedinih portreta s fotografija sprovoda i vjenčanja u Reci. "Poznaješ li neko od ovih lica?", "Znaš li njegovu/njezinu priču?", "Izaberi svoj lik i provjeri" – ohrabruje nadalje Molnar da se opredijelite za jedno među ponuđenim licima *iz izloga*. Potom na navedena pitanja izabirete jedan od ponuđenih odgovora: "Ova osoba mi je poznata", "Ova osoba mi je zanimljiva" ili "Nešto drugo.". Ako izaberete prvo, lice s fotografije bit će dovedeno u vezu, putem podijeljenog ekrana – montaže u kadru kao i vremenske montaže, s nekim drugim iz galerije likova na Internet stranici. Kadrovi lica dviju starica povezani su hladnom, faktičnom rečenicom: "Nekad nerazdvojne, od šezdesete nikad se nisu vidjele, jer ona je otputovala…!". Potom, otvorivši opciju "Ova osoba mi je zanimljiva", doznat ćete da je starica na slici lijevo "otputovala s roditeljima u drugi grad kad joj je bilo dvadeset". Slika Empire State Buildinga sa stare, krasopisom dopisane razglednice, i drugi primjeri geometrije u arhitekturi, nove brzine i ritmova civilizacije metafore su promjena tijekom odrastanja i starenja snimljenih osoba.

Identitet kao sociokulturni konstrukt, odnosno nestabilnost koncepta identiteta – druga je tema koja zanima umjetnika. "Je li to ista osoba? Neki kažu da jest, drugi pak sumnjaju?", pitanja su kojim su potpisana lica jedne mlade i vedre te druge starije, krupnije i umorne žene s dviju fotografija snimljenih sa znatnim vremenskim odmakom. Kliknuvši na opciju "Nešto drugo" otvorit ćete sliku otpada odbačenog u zarastao, *neuljuđen* pejzaž, na koju je aplicirana jedna od riječi-ključeva *on-line* rada. Prizor ilegalnog smetlišta, *pustinje realnog*, predstavlja vizualizaciju raspoloženja prije negoli reprezentaciju objekata. Odbacivanje smeća, dekonstrukcija kao aktivni čin te sustav, ili bolje rečeno nered predmeta na otpadu djeluje kao naličje oficijelnog sustava predmeta društva. Uzimanjem određenih predmeta, dijelova *staretnih skulptura* u krajoliku, te ustanovljavanjem strukture njihovih međuodnosa i povezivanjem predmeta u mrežu, umjetnik to isto primjenjuje na kartoteke lica koja se kriju iza svakog piktograma kreirajući mrežu međuodnosa, odnosa prema odbačenom i ponovo otkrivenom, kako stvarima tako i ljudima. Molnar dokumentira i čuva potrošene i odbačene stvari koje utjelovljuju prolaznost vremena; revalvira i fetišizira otpad kao fenomenološke objekte potrošačkog suvremenog društva.

Bili bi idealan par, ali ona je bila nepopustljiva, danas žive potpuno sami.

Fotografije su snimljene u drugom vremenu, prije ovoga post-industrijskoga u kojemu se tehnologija, kao i povijest, drastično ubrzavaju. Na fotografijama snimljenim u, semantičkim i genetskim vezama autarkičnoj zajednici, udane žene pokrile su glave maramom; teritorijalnu samodovoljnost vernakularne zajednice te bliskost i međusobno poznavanje njezinih članova danas smatramo *reliktom prošlosti*. Mitemi Podravine, dijalektika sjećanja i zaborava Molnaru je poslužila za ironiziranje preobilja informacija u suvremenom društvu.

Analogni i digitalni medij

Latour je tvrdio da fotografija otvara autocestu s četiri traka između fizičke stvarnosti i njezine reprezentacije: na snimci načinjenoj objektivom s lećom dolazi do efekta perspektivne dubine snimljenog prostora, dok naprotiv digitalna kamera kaptira objekte poput plošnih špilova igraćih karata. Ipak, fotografski medij može prikazati samo prošle događaje, za razliku od *realnog vremena* Interneta koji nudi mogućnost interakcije, simulacije i teleprisustva na kompjutoru kao univerzalnom radnom prostoru. U *on-line* radu Marijana Molnara ljudske fiziologije nastanjuju prazan i, prema tome, prostran virtualni prostor Interneta. Trajna dilatacija sferičkog vremena, vremenska perspektiva perpetuira u ljudskom životu najvažnije događaje – a to su sprovodi i vjenčanja, u umjetnom vremenu kontinuirane, dilatirane sadašnjosti.

Lica s jako uvećanih, krupnog zrna i djelomično, s obzirom na perspektivne planove, zamućenih fotografija koje pripadaju prošlosti, s vjenčanja i sprovoda, odnosno "pod suncem Erosa i sjenom Thanatosa", kao svojevrsni "ljudski park" poslužila su Molnaru za čin socijalne arheologije u smislu korištenja postupka recikliranja i citiranja medijskog sadržaja iz prošlosti, a posjetiteljima Internet stranice za fiziognomijske pokuse i privremenu bliskost s nekadašnjim ljudima – čiji platonovski *odrazi odraza* nastanjuju cyberprostor – kao i za testiranje vlastitih obrazaca percepcije. Iako fotografije pripadaju nimalo senzacionalnoj prošlosti nepomičnog starog načina života, navode nas na promišljanje o stvarnosti ovdje i sada – ne zaboravimo da je, prema Baumanu, i sadašnjost samo trenutačno stanje prošlosti.

IDENTIFIKACIJE
Kako djeluje mehanizam prepoznavanja?
Što nam još znače lica?
Što nam još znače lica među stvarima?
Kakav je odnos identifikacije i klasifikacije?
Kako dijelimo poznato od nepoznatog?

Buenos Aires 1998.

Reserva Ecologica, velika nezauzeta površina autentične prirode usred grada

Slično Borgesovu vlastitu univerzumu između imaginacije i realiteta, njegov životni okvir, njegov rodni grad, u povijesti arhitekture postoji kao fragmentarni realitet, ali i kao imaginarni Camelot budućnosti

Krunoslav Ivanišin

Početkom listopada 2003. izlazi iz tiska časopis Udruženja hrvatskih arhitekata *Arhitektura* br. 215 na temu *Regionalizam & globalizacija*. Najavljujući broj, objavljujemo početak teksta urednika *Arhitekture* br. 215

Ove dvije fotografije snimljene su istog dana u studenom 1998. godine. Na prvoj je na reklamnom jumbo plakatu latinoamerički revolucionar – Argentinac po rođenju, Che Guevara, jedna od pop ikona dvadesetog stoljeća. Natpis u lijevom gornjem uglu otkriva lokaciju ovog prizora: aerodrom Gatwick u Londonu. Ime druge velike argentinske ikone ovog stoljeća otkriva lokaciju prizora na drugoj fotografiji: (Jorge Luis) Borges je postaja gradskog vlaka u četvrti Olivos Velikog Buenos Airesa. Lijevo od table s imenom postaje je pak crvena, vrlo *londonska* telefonska govornica. Semantička slojevitost ovog para fotografija dobro ilustrira entropiju komunikacijske ere ljudske povijesti. Izmještanje slike iz izvornog konteksta popularna je marketinška metoda, a telefonska kabina na postaji Borges crvena je zato što su željezničku mrežu u Argentini gradili britanski poduzetnici. I sam Borges odrastao je u ozračju angloargentinske kulture.

Druga fotografija ukazuje i na nešto što nas ovdje posebno zanima: kao jedan njegov slučajni fragment ukazuje na *brikolažni karakter* svojstven svakom suvremenom gradu, a posebno velikom gradu Novog svijeta. Postaja Borges usto je i poprište jedne epizode znamenitog stripa *Corto Maltese* Huga Pratta, znakovitog imena *Tango*.

Fragmentarni realitet

O svom povratku u Buenos Aires 1921., nakon sedmogodišnjeg izbivanja u Evropi, tada dvadesetdvogodišnji Jorge Luis Borges je u memoarskim bilješkama zapisao: "To je bilo nešto više od običnog povratka: bilo je to otkriće". Prvu svoju zbirku pjesama, *Fervor de Buenos Aires*, posvetio je gradu koji ga je iznova toliko fascinirao i time pokrenuo stvaranje mita o polu-stvarnom, polu-imaginarnom gradu: "…te ostadoh među kućama / iskockanima u blokove / različite i jednake / kao da su svi samo / jednolične ponovljene uspomene / na jedan te isti blok…

Ovaj grad za koji sam vjerovao da je moja prošlost / je moja budućnost, moja sadašnjost: / godine provedene u Evropi nisu više od iluzije, / uvijek sam ostao (i zauvijek ću ostati) u Buenos Airesu."

U stvaranju vlastita književnog labirinta, kao arhitekt među književnicima, Borges je konstruktor mitskoga grada i mitskih soba izvan prostornog ili vremenskog realiteta sazdanih od odbačenih okvira, fragmenata povezanih neopisivim i nevidljivim vezama. Slično Borgesovu vlastitu univerzumu između imaginacije i realiteta, njegov životni okvir, njegov rodni grad, u povijesti arhitekture postoji kao fragmentarni realitet, ali i kao imaginarni Camelot budućnosti.

Veliki gradovi Novog svijeta

Premda osnovan 1536. godine, Buenos Aires je grad dvadesetog stoljeća. Prema nekim historičarima, već se Amerigo Vespucci iskrcao na obalama Río de la Plate. Sigurno se, međutim, zna da je ovim vodama, tražeći *put prema Indijama*, 1516. plovio Juan de Solís i nazvao ih *Slatkim morem* (*Mar Dulce*). Godine 1536. španjolski plemić Pedro de Mendoza osnovao je naselje *Nuestra Señora Santa María del Buen Ayre*.

Već su prve godine budućega velikoga grada bile burne, no čitavu njegovu povijest nije potrebno ovdje prepričavati. Bitna je činjenica da je zbog pravila kolonijalne administracije Španjolske u Južnoj Americi ovo područje bilo ekonomski zaostalo sve do ustanovljenja vicekraljevstva Río de la Plata s glavnim gradom Buenos Airesom u drugoj polovini osamnaestog stoljeća. Dotad nevažno naselje, doživjelo je eksploziju stanovnika kroz devetnaesto i dvadeseto stoljeće. Godine 1880. grad napokon postaje federalni distrikt, glavni grad Republike Argentine. Slijedi masovno doseljavanje iz Europe i izgradnja Buenos Airesa po uzoru na velike metropole Europe. Danas federalni distrikt ima oko tri milijuna stanovnika na 200 kvadratnih kilometara, a na području *Gran Buenos Airesa* živi više od trinaest milijuna stanovnika.

Ernesto Che Guevara na londonskom aerodromu Gatwick

Golemost kao konačna arhitektura

Haussmannovska regulacija krenula je širokim (okomitim, paralelnim i dijagonalnim) bulevarima iz povijesnog središta grada. Za vrijeme jedne od vojnih vlada, krajem tridesetih ovog stoljeća, centrom Buenos Airesa provučena je 140 metara široka Avenida 9 de Julio, do dana današnjeg najšira ulica na svijetu. Dinamičan noćni život ove gigantske gradske prometnice lijepo je prikazao Wong Kar-Wai u filmu *Sretni zajedno* (*Happy together*).

O četiristotoj obljetnici osnutka grada, na križanju još nepostojeće 9 de Julio i Sjeverne dijagonale podignut je 1936. obelisk visok 67 metara. Njegov arhitekt Alberto Prebisch, iako prorok modernog racionalizma u Argentini ("arhitektura je prije svega funkcionalni fenomen") smatrao je tradicionalnu formu obeliska prikladnom upravo zato "jer je to forma tradicionalnih obeliska". Oblik obeliska izazvao je polemike pa je, navodno, tri godine nakon njegova podizanja gradsko vijeće (23 prema 3) izglasalo njegovo rušenje.

Činjenica da obelisk još stoji dokazuje pobjedu *programa golemosti (Bigness)* u Novom svijetu. Prema Remu Koolhaasu, "najbolji razlog da načnemo temu golemosti daju penjači na Mount Everest: *zato što je tamo*. Golemost je konačna arhitektura". Buenos Aires je golemost sam po sebi.

Spomenik suvremenosti

Na svom prvom putovanju izvan Starog svijeta, Le Corbusier je 1929. održao deset predavanja u Buenos Airesu (osim BsAs posjetio je Montevideo, Asuncion, Saõ Paolo i Rio), gdje mu je službeni vodič bio spomenuti arhitekt Alberto Prebisch. Buenos Aires, kako piše, "mi se ukazao mjestom suvremenog oblikovanja grada. Jednog dana, ponesen prvim pogledom na grad protegnut uz rijeku, nacrtao sam grad kakav bi Buenos Aires mogao biti kad bi neki vatren i vidovit kolektivni duh i zapovijedan razlog probudili dovoljno energije. Svjesni ste energije koja bi bila oslobođena – do točke velike opasnosti, do točke velikog ponosa, do točke kad bi sat arhitekture zvonio u Buenos Airesu."

Fascinantna je ta Le Corbusierova pozitivistička vizija gigantskoga grada na gigantskom estuariju, kao "čovjekova djela, kreacije duha nad vodama rijeke i pod nebom Argentine". Mjesto Buenos Airesa činilo mu se savršenim da se na njemu podigne "spomenik suvremenog duha, veliki svjetski grad".

Knjigu *Précisions*, s tekstovima deset predavanja u Buenos Airesu i dodacima o New Yorku, Parizu i Moskvi, Le Corbusier je izdao 1930. godine.

"Vjerujem da su tih deset konferencija održanih u Buenos Airesu moje posljednje razmatranje o 'arhitektonskoj revoluciji koju je prouzročila tehnologija'. Svijet – Buenos Aires, Saõ Paolo, Rio, New York, Pariz, SSSR – svijet teži k ispunjenju urgentnih zadataka, treperi u trenutku 'grand travaux'… Sadašnji trenutak ili opremanje mehanizirane civilizacije, to je knjiga koju, uskoro, treba napisati."

Londonska telefonska kabina na postaji Borges obalnog vlaka u Buenos Airesu

Megapark 21. stoljeća

I uistinu, nakon pohoda po Sovjetskom Savezu 1928. godine i metropolama Južne Amerike sljedeće godine, LC je bio spreman za prekrivanje čitavog svijeta kartezijanskom geometrijom novog doba. U svom *Retroaktivnom manifestu za Manhattan*, a u ovom je slučaju Manhattan *the City of the Captive Globe*, Rem Koolhaas apostrofira Buenos Aires kao "posljednju postaju kartezijanskog agitatora na njegovu putu za New York".

Jednako kako je visina i patetičnost Manhattana samorazumljiva na grandioznom ušću dvaju rukavaca rijeke Hudson u ocean, širina stvarnog Buenos Airesa, kao i onog u Le Corbusierovoj projekciji, prikladna je obali gigantske rijeke, čija je druga obala vidljiva samo za dobra vremena.

Na obali La Plate, tik uz poslovno središte grada smješten je jedinstven urbani fenomen Buenos Airesa, *Reserva Ecológica*:

Neizgrađeno područje, zapravo otok spojen s kopnom, površine tridesetak hektara u srcu grada koji raste prema rijeci višestruki je fenomen: usporedno s nastajanjem same današnje suhe površine riječnim nanosom na, zbog onečišćenja, godinama zapostavljeno područje pred gradskom lukom spontanim naseljavanjem domaćih vrsta, nastao je i pripadni joj ekosistem. Na sličan je prirodni fenomen naišao u ovim krajevima Charles Darwin 1831. godine: "Paraná je puna otoka koji neprestano propadaju i opet se obnavljaju. Kapetan se sjećao više velikih otoka koji su nestali, i opet drugih koji su nastali i zaštitili se raslinjem." Tako danas muljem kojeg nosi La Plata prirodno nastaju nove površine za rast grada. Kako je Reserva Ecológica već danas, a pogotovo u projekcijama budućnosti, okružena izgrađenim gradskim tkivom, može postati pravi milenijski projekt grada, megapark 21. stoljeća.

Neki novi *Ville Radieuse* budućnosti još je moguće ugledati u Buenos Airesu...

kolumna

Tehnologije transfera

O strukturama percepcije i pokreta

Marina Gržinić
margrz@zrc-sazu.si

In Passing, izložba kustosa Waltera Seidla, svečano je otvorena u malom pograničnom selu Laafeld u Austriji, a koje je poznato pod imenom Potrna na slovenskoj strani. Laafeld/Potrna, periferno područje Gornje Radgone ima nekoliko turističkih motela, no samo jedan važan kulturni centar – Pavel haus (kuća). Pavel haus je i kulturni centar slovenske manjine u ovom dijelu Austrije. U Pavel kući je Walter Seidl, profinjen i predan kustos iz Beča, prikazao niz umjetnika: Sabine Bitter/Helmut Weber (Austrija), P III (Austrija), Plamen Dejanoff (Bugarska), Luka Dekleva (Slovenija), Sarah Dis (SAD), Petra Gerschner (Njemačka), Andrea Ressi (Austrija), Markus Schinwald (Austrija), Jane Štravs (Slovenija), Wolfgang Thaler (Austrija). Izložba je otvorena do 6. rujna 2003.

Kulturna "bomba"

Ono što je za mene stvorilo uvjerljivu platformu cijelog projekta jest taj domišljat koncept miješanja izložbe apsolutno suvremene umjetnosti s ugodnom bivšom seljačkom kućom, rekonstruiranom poput kućne galerije, s piknikom kao otvaranjem i u ugodnom selu (ovaj je dio pitanja za mene vrijedan rasprave, jer su srednjoeuropska sela istinski strani entiteti za bastardnog urbanog psa, što ja, definitivno i ponosno, jesam). Osoba koja vodi kuću Pavel smještenu u središtu seoske livade, okružena muhama, seoskim psima (razlika s bastardnim, urbanim psom je očita) i drugim životinjama je Michael Petrowitch, koji je utemeljio raznolik pristup ispitujući razliku/istodobno postojanje. Kuća Pavel je u Petrowitchevim rukama postala moderna kuća koja ističe različitu vidljivost i kulturnu ponudu. Na prvi pogled možemo se sjetiti određenog paradoksa u postavljanju projekta, no tada, ubrzo, postaje očito da je to najbolji način da razgovaramo o osjetljivom među-vanjsko-trans-manjinskom statusu; organizirati "ultra" suvremenu izložbu dok se održava dijalog o duboko ukorijenjenim nacionalno-nadnacionalno-vanjsko-unutrašnjima pitanjima. Bez nacionalnih ukrasa i bez imalo tih "priča" o manjinama, samo radikalizam umjetničkog koncepta, viđenog kao kulturalna "bomba". Kuća Pavel s jasnim izborom kustosa koji su uključeni s pozvanim umjetnicima u zanimljive prezentacije i "poslova" kuće, koja je prvobitno bila seoska kuća, a danas je izložbeni prostor, dobar je recept za pitanja promijenjenih kulturnih i političkih poslova u Europi.

O percepciji

Walter Seidl napisao je da je *In Passing* izložba o strukturama percepcije i pokreta; dodat ću da je to izložba prije svega o suvremenim poteškoćama s percepcijom i kretanjem. Kretanje može biti shvaćeno i kao povijesna migracija tijela ili sjećanja. Barem rad Petre Gerschner iz Njemačke na izložbi implicira priču o fotografiji koja se bavi sjećanjem kao današnji kič artefakt, konstruiran tehnološkim protezama. Na izložbi općenito sva ta djela koja se bave sjećanjem ili identitetima objašnjavaju sljedeće: do vraga s bilo kakvim prirodnim osjećajem o tome što smo bili u prošlosti. Sva ta sjećanja su samo pitanje bilježenja i, ako smo propustili fotografirati ili snimiti videom, tada nemamo sjećanja. Zato smo prisiljeni upotrijebiti određenu montažu sjećanja. Markus Schinwald snimio je svoju priču u obližnjem austrijskom okruženju, poigravajući se sa stereotipovima gledatelja o tome što je španjolski a što zapadnoamerički krajolik. Kaubojski šešir danas je zavaravajuća odrednica po kojoj nekoga identificiramo kao Amerikanca. No većina je od nas odgojena s reklamom za Marlboro, u kojoj nas "seksi" mačo kauboj Jimmy velikodušno poziva ne samo da legnemo pokraj njega nego i da podijelimo rak pluća! Iza ugla, Markus nam govori, možemo pronaći mnogo osobina globalnog sela, dovoljno je prošetati desetak ulica. Andrea Ressi predstavila je niz malih ploča koja propituju predmetnost prostora galerije Pavel i odnos s obližnjom granicom. Njezine ploče odražavaju reference na sva mjesta koja su samo "ostavljena" kao da su nigdje, nešto između, ovdje i tamo.

Tehnologija, prostor, vrijeme i identitet

Izložba *In Passing* bavi se četirima različitim temama: tehnologija, prostor, vrijeme i identitet. Najprije izložba premašuje pitanje medija. Ako razmislimo o brzom protoku informacija, emocija i nevolja svijeta u kojem živimo, tada svaki mogući medij može služiti kao koncept. Plamen Deajnoff iz Bugarske, *trendsetter* koji zapravo živi u Berlinu i predstavljajući svoj život i investicije u žene, kuće i poduzeća kao apsolutni umjetnički projekt, u svrhu izložbe u kući Pavel napravio je zajednički projekt s umjetničkim časopisom *Život umjetnosti* iz Zagreba.

Seidl je indiferentan prema povijesnoj težini medija u sebi, na izložbi fotografija, tisak, video i zvuk koegzistiraju sretno. No ono što je svim tim medijima zajedničko jest priča o tehnologiji i načinu na koji kroz nju shvaćamo umjetničko djelo i zbog toga smo prisiljeni pokretati naša tijela i misli. Priča o tehnologiji je i priča o statusu artefakta danas.

(In) Passing u smislu ne premještanja, nego nadilaženja vulgarne linearnosti vremena, drugi je dio izložbe. Zajedničko svim radovima je određena procesualnost koja izokreće vrijeme: budućnost je već prošla. Procesualnost je ovdje shvaćena kao proces reartikulacije ispravnog života umjesto samo promišljanja umjetničkog objekta. Ti radovi se bave komunikacijom, interakcijom i inkubacijom.

Prostor je, naravno, treći dio. Globalitet nas uči o prelaženju granica, umjetnička djela nasuprot tome vode nas do razmišljanja o lokalnosti: opisati pojavu novih sektora proizvodnje i novih načina osiguravanja financijskih usluga (Dejanoff, Sabine Bitter/Helmut Weber) novih tržišta i iznad svega uvelike povećanih razina komercijalne, tehnološke i organizacijske inovacije u vizualnosti (Dekleva), no ta djela govore i o unutrašnjim dilemama u stvaranju umjetničkog djela danas, kada se bavimo pamćenjem (Stravs, P III i Petra Gerschner).

Posljednja je tema identitet. Uvijek spremno pamćenje pokazuje da smo živući zombiji, koji hodaju naokolo u potrazi za novim uvjetom naših identiteta. *Mise en scene* ne umjetnosti, nego izgubljena povijesna perspektiva koja se bavi s proizvođačkim mogućnostima.

Umjetnički događaj je shvaćen kao oblik procesualnosti, a ne kao statičan projekt. Isto se može reći o komunikaciji, razmjeni, suradnji takva projekta koji bi mogao dati rezultat ne samo među nama nego i u području umjetnosti i kulture općenito.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

info

7. Karantena

Dubrovnik, od 25. kolovoza do 7. rujna 2003.

Kao i svake godine, poslijednjeg dana Dubrovačkog ljetnog festivala u Gradu se otvara mnogo neformalnija, interdisciplinarna i u smislu recentne umjetničke produkcije bitno relevantnija – Karantena. Takvi atributi krase ju, između ostalog, i zbog radikalno drukčije koncepcije – umjesto nizanja večernjih zbivanja i prezentacije uvezenih projekata organizator, Art radionica Lazareti nastoji *rastvoriti prostor, pružiti mogućnost za rad i istraživanje te aktivnije sudjelovanje publike i na koncu pokazati ono čega u Dubrovniku inače nema.* Ideja Karantene je prikazati sve ono što se događa s nezavisnom, *low-budget* i *no-budget* produkcijom na suvremenoj umjetničkoj sceni, kao i potaknuti, odnosno inicirati i koproducirati projekte slične vrste. Imajući na umu prije svega financijske i prostorne probleme umjetničkih skupina, prije tri godine u Lazaretima je započet program *artists-in-residence* koprodukcija, za vrijeme kojih su mnogi umjetnici usporedno održavali radionice za lokalno stanovništvo.

Imena svih perjanica domaće i inozemne suvremene izvedbene scene koje su sudjelovale na prethodnih šest Karantena ovom prilikom nećemo nabrajati, ne bismo li mjesto prepustili onima koji će sudjelovati na sedmoj:

Atelier la Renverse: *Entre*

Mini teater: Oscar Wilde: *Sretni princ*, režija: Robert Waltl

Mini teater : Robert Walser: *Schneewitschen*, režija: Ivica Buljan

Novo kazalište, Mini teater, Hotel Bulić & ARL, Heiner Müller: *Medeamaterial*, režija: Ivica Buljan

Radionica kulturalne konfrontacije – voditelji radionice: Nataša Govedić i Vili Matula

Jessica Lurie Trio & multimedijalni performans Greiner, Kropilak i Žeželj

Theatre des Femmes, *Transsubjektiviteti ili varijacije meditacija II. dio*, režija: Anica Tomić

ARL i Eksperimentalna slobodna scena: Sarah Kane, *Psihoza 4.48*, režija: Mario Kovač

Bad.Co: Ivana Sajko, *Rebro kao zeleni zidovi*

Limb, koreografija Selma Banić i Adam Semijalac

Dražen Franolić, koncert

Od perfomera, na 7. Karanteni sudjeluju: Stahl Stenslie, Bojan Gagić, Kata Mijatović, Eric Hobijn i Vladimir Dodig Trokut.

Izložbeni program predstavit će Alema Korkuta i – u suradnji s udrugom Komikaze – portugalski strip *Chilli con carne*.

Art radionica Lazareti aktivna je, dakako, cijelo ljeto: U galeriji Otok izlagat će Igor Grubić, Marin Marinić, Željka Gradski Galić, Ivana Pegan i Mara Bratoš, a od performera će gostovati Vlasta Delimar i Milan Božić. Izdavačka sekcija Art radionice Lazareti provomirat će novu knjigu Marija Kopića *Proces Zapadu*.

Zorica Vitez

Suvremeni život folklora

Trpimir Matasović

Uoči početka *37. međunarodne smotre folklora* razgovaramo sa stručnom i umjetničkom ravnateljicom ove manifestacije

Za razliku od velikog broja sličnih manifestacija, zagrebačka Međunarodna smotra folklora, čini se, izbjegava stilizirani folklor što ga njeguju razni KUD-ovi, a potiče izvođače koji njeguju neke dublje slojeve folklora. Što je razlog takvoj koncepciji?

– Prije svega, bitno je razlikovati je li riječ o nasljednicima jedne zavičajne tradicije, dakle ljudima koji pripadaju jednom zavičaju, kojem pripada i određena tradicija, bez obzira je li ona kontinuirano živjela do njih. Dakle, ako su oni pripadnici jedne zavičajne sredine, što znači da su članovi nekakve seoske ili manje gradske sredine, onda su oni ti koje mi prioritetno zovemo na Smotre. Jer, kao nasljednici te tradicije oni obično i njeguju one oblike koji su karakteristični za taj kraj. Bez obzira što su oni mogli odnekud doći, u tom su se kraju adaptirali cjelokupnoj lokalnoj kulturnoj sredini. Dakle, više ne govorimo da su to seljaci, kao što je to bilo u vrijeme Radića i smotri između dva svjetska rata, jer oni većinom više i nisu seljaci. Neka od tih naselja jesu sela, ali to nije bitna razlika. Razlika selo-grad je danas irelevantna gleda li se etnološki. Grad je danas pun bivših seljaka – od čega je nastao Zagreb, ako nije nastao najprije nakon Drugog svjetskog rata velikim doseljavanjem, kad su siroti seljaci bili nedobrodošli, pa su morali postati radnici? A, naravno, to je useljavanje trajno, pogotovo danas kad Zagreb postaje milijunski grad – bome to nisu Zagrepčani u više generacija. Dakle, selo se preselilo i u mala mjesta i u velike gradove i mi ne možemo više razlikovati selo-grad. Ali, možemo razlikovati to da negdje u nekoj manjoj sredini postoje nasljednici tradicije koji je sada njeguju i prikazuju kao kulturnu aktivnost. Dakle, nije riječ više o onom, da tako kažem, prvom životu folklora, koji je bio u svojoj prvoj funkciji. Međutim, ono što rade je da svjesno i namjerno njeguju svoje tradicije i svjesni su da su oni njihovi nasljednici.

Lokalne tradicije

Kulturno-umjetnička društva koja djeluju i u gradovima i u manjim mjestima okupljaju ljude sa svih strana – dakle, njih ne zanima podrijetlo, ne zanima ih zavičajna pripadnost – oni se naprosto žele baviti folklorom kao oblikom kulturnog amaterizma i oni uče koreografije. Naravno da su te granice jako fluidne i da čak i ovi na selu uče. No, to je drukčije učenje – oni ponovno uče, ali jednako kao što su učile i njihove bake – nisu se niti one rodile znajući plesati neki ples ili pjevati neku pjesmu, nego su to u toj sredini učile usmenim putem. Oni sada uče u sklopu organizirane kulturne djelatnosti. To je za nas bitna razlika. Dakle, s jedne strane oni koji su sljednici jedne tradicije i pripadaju jednom zavičaju, a s druge kulturno-umjetnička društva koja se bave amaterizmom na način kao i svakim drugim amaterizmom – oni su dosad imali svoje smotre kao smotre kulturnih djelatnosti, ali to ne spada na Međunarodnu smotru folklora dok ona ima ovakvu koncepciju kakvu ima. Naravno, ta bi koncepcija mogla biti i drukčija.

Jedna od tradicija Smotre folklora redovito je i tematski osmišljen koncert crkvenog pučkog pjevanja. Prezentiraju li se tim koncertom zavičajne tradicije, ili je pak riječ o samo jednoj široj tradiciji vezanoj uz određenu vjersku zajednicu?

– Ono što mi prikazujemo jest ono što je obilježeno lokalnom tradicijom. Primjerice, imali smo prošle godine koncert hodočasničkih marijanskih pjesama, i pokazala se nevjerojatna različitost. Recimo, dok su Hrvati iz Bosne pjevali na način koji nitko ne bi prepoznao da je riječ o marijanskoj pjesmi, tu će istu pjesmu u drugim mjestima Hrvati iz Hrvatske i izvan nje pjevati sasvim drukčije. Dakle, riječ je o lokalnim tradicijama, ali prvenstveno u načinu izvedbe, dakle u stilu i glazbenim karakteristikama. Recimo, ovo što sam spomenula Hrvate iz Bosne, riječ je bila o njihovu arhaičnom načinu pjevanja, koji na taj način cjepka tekst pjesme da je nama potpuno nerazumljiv, i ta izvedba je u glazbenom smislu gotovo identična izvedbama njihovih svjetovnih pjesama, a oni izvode crkvenu pjesmu. Čak i kad je preuzet tekst pjesme, nije napjev – napjev je vrlo često onaj koji je lokalno obilježen. Zato mi to uvrštavamo u Smotru, jer je to, zapravo, identičan proces kao što je i sa svjetovnom pjesmom. Dakle, načini pjevanja, načini preuzimanja, tradiranja i učenja identični su kod crkvenog repertoara i kod svjetovnog.

Novo inspirirano starim

Nasuprot proučavanju dubljih tradicijskih slojeva su sada već također uobičajeni koncerti takozvane etno glazbe. Je li tu riječ o nastanku jedne posve nove tradicije ili o nadovezivanju na starije slojeve folklora?

– Prije svega, moram reći da već deset godina radimo te koncerte, a neki su otkrili *toplu vodu* prije dvije-tri godine i žele raditi *world music* festivale, a da ne znaju što se u Zagrebu događa već deset godina. S druge strane, riječ je upravo o tome da želimo pokazati suvremeni život folklora – dakle, smatramo da je i ovo što mi prikazujemo na čitavoj Smotri suvremeni život. Zašto? Zato što je on napravio korak u promjeni funkcije – on je postao amaterska kulturna aktivnost, ali se i dalje njeguju stari oblici. Kod *etno* glazbe je riječ o nastanku nečeg novog, što je nastalo inspirirano starim. Prisjećam se nekih od prvih naših izvođačica *etna*, primjerice Dunje Knebl i Lidije Bajuk, koje su višegodišnje posjetiteljice našeg Instituta za etnologiju i folkloristiku i koje su se služile zbirkama i snimkama – tako smo pred svojim očima vidjeli na koji način je ono čime se mi bavimo kao folkloristi i etnolozi njima poslužilo kao materijal na kojem onda one stvaraju svoju novu glazbu. I, naravno, nije nam svejedno, jer je *etno* vrlo popularan, privlači i okuplja mlade.

Ali, s druge strane je jedna druga javna percepcija folklora, koja često ima negativnu konotaciju kod mladih, tim više što je uvijek kod nas bio veliki utjecaj onoga što smo zvali estradnim folklorom. To je i danas tako, a posebno s onom *novokomponiranom* glazbom, *pevaljkama* i sličnim, što nas je zapljuskivalo s istoka, ali što se prihvaćalo i što se i danas prihvaća. Stoga želimo prezentirati *etno* i zato što je to, prema našoj procjeni, kvalitetan suvremeni oblik koji ne samo da afirmira sebe nego afirmira i pravi folklor.

S obzirom na to da je Smotra folklora međunarodna, nameće se pitanje kriterija odabira inozemnih izvođača?

– Moram reći da je to poprilično slučajno. Naime, mi nemamo mogućnosti da putujemo, gledamo druge festivale, odabiremo. S druge strane, postoje međunarodna udruženja folklornih festivala, postoje kalendari folklornih festivala i svjetski ansambli prate te kalendare te prema njima prave svoje planove. Mi, zapravo, dobivamo prijave zainteresiranih tijekom čitave godine i onda kad možemo – biramo, kad ne možemo – ne biramo, jer nemamo druge mogućnosti. Međutim, ta međunarodna udruženja imaju određenu klasifikaciju tih ansambala, tako da nastojimo doći do neke informacije, a poneki od nas nekud ipak i odu i vide neke od tih ansambala. Oni si putem tih međunarodnih kalendara naprosto naprave turneju – oni ne dolaze samo zbog nas, oni će biti na još tri mjesta u Europi, ali ipak su to kvalitetni ansambli, jer inače uopće ne bi mogli niti krenuti na taj put po svijetu.

Želimo prezentirati *etno* zato što je to, prema našoj procjeni, kvalitetan suvremeni oblik koji ne samo da afirmira sebe nego afirmira i pravi folklor

Apsurd veličanja elitne kulture

Nije li na neki način paradoksalno da se jedna manifestacija koja prezentira "seoske" tradicije odvija u urbanoj sredini i, na neki način, jednim "stranim" sadržajem intervenira u tu sredinu?

– Ne vidim u tome problem, jer ne vidim tu razliku u načinu života tako bitnom – to se vidi i iz naših istraživanja. Recimo, trenutačno se bavim suvremenom svadbom – ona može biti identična u Zagrebu i bilo gdje drugdje. Ona zavisi eventualno o nekakvoj teško prepoznatljivoj pripadnosti jednom društvenom sloju ili ovisi o pojedinačnim ukusima. Međutim, način života se, prvenstveno zahvaljujući medijima, neobično izjednačio. Dakle, ne vidim problem u tom suprotstavljanju – dapače, vidim to ovako: prije svega, velik dio stanovništva su prije konzumenti folklora negoli konzumenti HNK, odnosno elitne kulture. U nas postoji apsurd veličanja elitne kulture, koja zapravo ima vrlo tanak i malen sloj konzumenata i to je općepoznato – kod nas se i najrazvikanije predstave jedva obrnu nekoliko puta, osim kad se pojavi netko tko je sposoban menadžer – ili, opet, ako je riječ o nekom žanru koji je široko prihvatljiv, kao što je repertoar Kerempuha. Dakle, mislim da grad Zagreb ima više publike za folklor i Kerempuh, nego za HNK, koncerte i izložbe. To se sto puta pokazalo – na izložbama imate ljude samo na otvorenju, a poslije poneko zaluta, što je šteta i grozno, ali je to tako. S druge strane, postoji teror predodžbe (tu smo valjda i dalje jako malograđani) da je otvorenje Dubrovačkih ljetnih igara najvažnija stvar na svijetu, a da ovi ljudi koji će se skupiti na Gradecu nisu – to su naprosto kruške i jabuke, i ne treba ih uspoređivati.

U Zagrebu sasvim sigurno ima još sasvim dovoljno, pa i više ljudi koji će gledati *Smotru folklora*, a da ne govorimo s aspekta ljudi koji dolaze u Zagreb. Za njih je doći u Zagreb i doći na *Smotru*, o kojoj se u tim malim zavičajnim sredinama zna još iz vremena između dva svjetska rata, događaj. I taj Zagreb treba biti sretan da ti ljudi dođu jednom godišnje, pa hvala Bogu, tu su dva dana i odu doma. Istina, to košta, međutim, moram reći da sav taj novac ostaje u Zagrebu – glavnina troška je studentski dom, njihov boravak i prehrana. Prema tome, na tome je netko zaradio u Zagrebu. Ovaj organizacijski posao, pozornice i transport, to je jedini trošak – dakle, ovaj grad bi trebao biti sretan da ima i to – uz, naravno, sve ono drugo što ima.

glazba

Europsko glazbeno jedinstvo

Trpimir Matasović

Prepoznatljivost specifičnog zvuka Baroknog orkestra Europske unije proizlazi iz korištenja izvornih baroknih glazbala ili njihovih kopija, primjeni standarda povijesno obaviještene interpretacije, ali i kombinacije mladenačkog entuzijazma svirača i umjetničke zrelosti dirigenta

Koncert Baroknog orkestra Europske unije, crkva Sv. Jurja, Gornja Stubica, 29. lipnja 2003.

Činjenica da u obližnjim Brežicama postoji festival rane glazbe na kojem gostuju najugledniji svjetski glazbenici i ansambli iz godine u godinu kao da promiče organizatorima ljetnih glazbenih priredbi u Zagrebu. Iz Koncertne direkcije tako gotovo redovito slušamo kako sredstava za nastupe izvođača koji ionako gostuju u Brežicama nema. No, riječ je, čini se, o pukom *šlamperaju*, kao što su lani pokazali priređivači ljetne scene *Amadeo*, pozvavši kubanski ansambl za ranu glazbu Ars longa. Ove godine slična situacija dogodila se s Baroknim orkestrom Europske unije, za kojeg u Zagrebu nije bilo sredstava, ali ih je zato, gle čuda, bilo u Gornjoj Stubici. Simptomatično je pritom da se u slučaju ovog ansambla povijest ponavlja – prije tri godine također ih se nije moglo čuti u Zagrebu, ali ih se zato čulo u Varaždinu.

Barok od A do Z

Koncertom u stubičkoj crkvi Svetog Jurja ravnao je violinist Roy Goodman, poznat u svijetu ansambala specijaliziranih za ranu glazbu ne samo kao glazbeni ravnatelj Baroknog orkestra Europske Unije, nego i kao osnivač i voditelj jednako uglednih sastava The Brandenburg Consort, The Parley Of Instruments i The Hannover Band. Jednako je značajna i činjenica da je Barokni orkestar Europske unije sastavljen od dvadesetak vrhunskih mladih glazbenika iz čitave Europe, od kojih su neki već višekratno boravili u Hrvatskoj kao polaznici varaždinske Ljetne škole barokne glazbe i plesa Aestas Musica.

Na idejnoj razini europskoga glazbenog jedinstva bio je i program pod naslovom *Barok od A do Z*, sastavljen od djela talijanskih, njemačkih, češkh i francuskih autora, pri čemu je kozmopolitska crta dodatno podcrtana *dislociranošću* dvojice skladatelja – u Engleskoj djelatnog Nijemca Georga Friedricha Händela i drezdenskog Čeha Jana Dismasa Zelenke. Pretežitost koncertantnih djela bila je pak prilika gotovo svim članovima orkestra da se pokažu i kao solisti, i to odreda vrlo kvalitetni.

Prepoznatljivost specifičnog zvuka Baroknog orkestra Europske unije proizlazi iz korištenja izvornih baroknih glazbala ili njihovih kopija, primjeni standarda povijesno obaviještene interpretacije, ali i kombinacije mladenačkog entuzijazma svirača i umjetničke zrelosti dirigenta. S obzirom na to da su, slijedom navedenog, sve izvedbe bile posve na razini čak i najznačajnijih svjetskih ansambala za ranu glazbu, oscilacije u kvaliteti moguće je iščitati tek u detaljima. Tako su Bachov *Koncert za dvije violine u d-molu* i Telemannnov *Koncert za tri violine u F-duru* tek ponegdje odavali dojam rutiniranosti, dok su interpretacije Albinonijeva *Koncerta za dvije oboe u C-duru* i Zelenkina *Allegra* iz *Osmeroglasne koncertantne simfonije u a-molu* bile obilježene karakteristično baroknim virtuoznim poletom. U slučaju Jana Dismasa Zelenke valja još konstatirati i da je bila riječ o rijetkoj prilici da se i naša publika upozna s jednim dijelom opusa ovog skladatelja čija se važnost i u Europi počinje prepoznavati tek posljednjih desetak godina.

Unutarnja glazbena energija

Ključni su pak punktovi koncerta u Gornjoj Stubici bili ostavljeni za završnice oba dijela koncerta. U prvom dijelu bio je to Händelov *Concerto grosso u B-duru*, pri čemu je do punog izražaja došla senzibiliziranost Roya Goodmana upravo za opus tog skladatelja, posebice u nadahnuto ostvarenom antologijskom *Largu*. Čitav je, pak, koncert zaključen suitom iz opere *Dardanus* Jeana Philippea Rameaua, u kojoj je rafiniranost francuskog baroka naglo odskočila od virtuozne razmetljivosti preostalog programa. No, i u toj se rafiniranosti našlo prostora za živost dvaju *Tambourina*, kojoj, zbog unutarnje glazbene energije izvođača, nije bilo potrebno inače uobičajeno dodavanje udaraljki u ove plesove.

Naravno, glazbeno hodočašće u Gornju Stubicu itekako se isplatilo. No, na kraju čitave priče ostaje pitanje zbog čega je u "provinciji" moguće nešto što u "metropoli" nije. Decentralizacija glazbenog života, doduše, jest za svaku pohvalu, no povremena nonšalantnost priređivača zagrebačkih ljetnih manifestacija i dalje je zabrinjavajuća.

Šarena revija

Trpimir Matasović

Ne treba imati iluzija da bi Vladi Štefančiću uopće palo na pamet, a kamoli da bi se usudio *Kosu* predstaviti kao kritiku današnjeg američkog bahatog imperijalizma

MacDermot/Ragni/Rado: *Kosa*. Jarun, Zagreb, 11. srpnja 2003.

Nadovezujući se na niz velebnih projekata koje uvijek iznova predvodi nezaustavljivo ambiciozni Vlado Štefančić, zagrebačko Gradsko kazalište Komedija na jarunsku je pontonsku pozornicu ovog ljeta postavilo i kultni mjuzikl *Kosa*. Usporedba s jednako ambiciozno osmišljenom produkcijom rock-opere *Jesus Christ Superstar* nameće se pritom sama od sebe. Nažalost, i ono malo što je bilo dobro u *Jesus Christ Superstar* izostalo je u *Kosi*. Ovaj put zatajili su čak i najbanalniji segmenti produkcije: od lošeg razglasa do titlova koji se čas vide, čas ne vide, a k tome se i često ne poklapaju s onim što se u danom trenutku pjeva. Plesne točke, nalik jedna drugoj kao jaje jajetu, neizostavno završavaju sletovskim dizanjem jedne ili obje ruke u zrak, dok puštanje pare na song *Hashish, Cocaine* valja prepoznati kao vrhunac redateljske inventivnosti. Osobito su pak strašni dijalozi koje su Vlado Štefančić i sin mu Boris preveli na nešto što nazivaju *slanglish*, čudnovatu mješavinu engleskog i hrvatskog slenga. Problem je samo to što se *forama* iz tog nadasve plitko oblikovanog teksta uglavnom smiju samo izvođači, i to po službenoj dužnosti, dok publika ostaje mrtva-hladna.

Utopljeni potencijali

Da ne bude zabune – među izvođačima *Kose* ima potencijala za sasvim pristojnu predstavu. Jer, premda se jedino Đani Stipaničev kao Claude pjevački – premda ne i glumački – nametnuo kao upravo karizmatska osobnost koja nosi čitavu predstavu, bilo je tu još nekoliko posve solidnih pjevača, poput Danijele Pinterić i Maksima Hozića. No, svi su se ti potencijali utopili u nepostojećoj, ali po tome prepoznatljivoj redateljskoj koncepciji, koja je *Kosu* pretvorila u neobaveznu šarenu reviju bezbrižnih glazbeno-scenskih brojeva, nepovezanih ikakvom prepoznatljivom pričom ili, ne daj Bože, porukom. A čak niti kao puka revija *Kosa* nije izvedena osobito kvalitetno – riječ je jednostavno o vrlo statičnoj produkciji, pri čemu gotovo konstantna prisutnost cjelokupnog ansambla na pozornici (o perpetuiranju uvijek istih scenskih postupaka da i ne govorimo) rezultira dugotrajnom, dvosatnom monotonijom.

I tu dolazimo do osnovnog problema zagrebačke *Kose*. Naime, manje je problematično sve što ova predstava jest – u krajnjoj liniji, riječ je tek o još jednom površnom i sladunjavom projektu kazališta Komedija, kakvim je već bilo mnogo, a ne treba dvojiti da će ih biti i ubuduće. Daleko je veći problem što je sve ta predstava mogla biti, a nije. Naime, za razliku od većine djela koje Komedija ima na svom repertoaru, *Kosa* je na svim razinama vrlo ozbiljno umjetničko djelo, i to daleko više čak i od već spomenutog *Jesus Christ Superstar*. Pritom su odlična partitura Galta MacDermota i antologijski tekstovi Geromea Ragnija i Jamesa Rada tek podloga za priču koju je moguće iščitati na brojne načine, od kojih, međutim, Vlado Štefančić neke tek nedorečeno naznačuje, dok većinu jednostavno ne vidi – ili ne želi vidjeti.

Nemaštovit mainstream

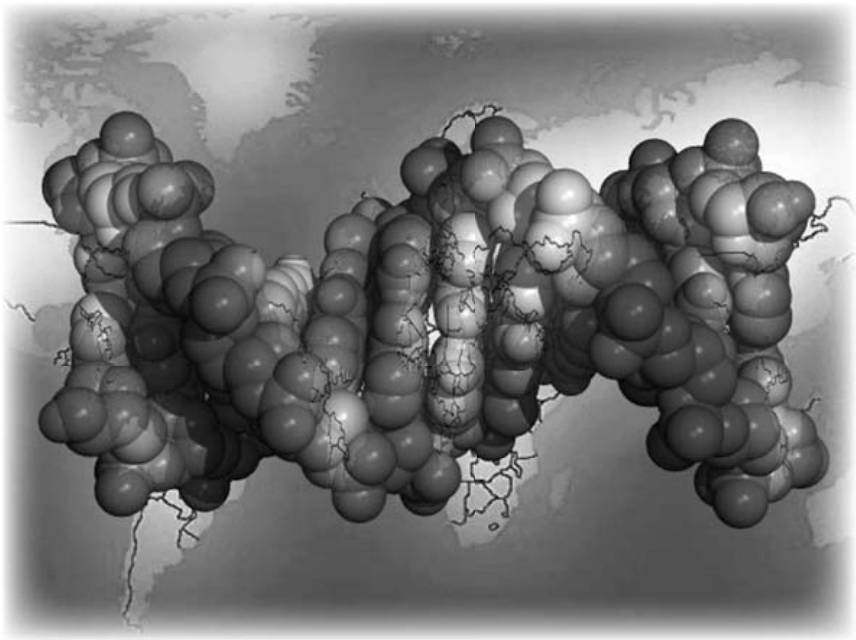
Ne treba imati iluzija da bi Štefančiću uopće palo na pamet, a kamoli da bi se usudio *Kosu* predstaviti kao kritiku današnjeg američkog bahatog imperijalizma. Ipak, još mu je preostalo mnoštvo mogućnosti za čitanje na nekim, uvjetno rečeno, bezazlenijim razinama. Mogao je napraviti predstavu o šezdesetima, ili o hipijima, ili o seksualnoj revoluciji, ili o pacifizmu. Ili, u krajnjoj liniji, posve banalno, o sukobu generacija. Previše bi bilo očekivati od jednog Vlade Štefančića da iskoristi sve te mogućnosti – a očito je bilo previše tražiti i da iskoristi barem jednu.

Na kraju krajeva, kad je već imao u ansamblu tako snažnu izvođačku osobnost poput Đanija Stipaničeva, mogućnost priče o autsajderstvu i, u slučaju Claudea, autsajderskoj poziciji unutar autsajderstva trebala bi se nametnuti sama po sebi. No, Vlado Štefančić je i dalje potpuno mainstream. Što bi se još i dalo podnijeti kad taj njegov mainstream ne bi bio tako do bola nemaštovit i dosadan. Šteta, jer dobar bi režiser od jarunske *Kose*, i to čak s postojećim ljudskim resursima, mogao napraviti i vrhunski spektakl i predstavu s jasnom porukom. A zbog čega kazalište Komedija umjesto nekog kvalitetnog režisera za ovakve projekte redovito angažira upravo *vječno mladog* Vladu Štefančića, pitanje je na koje, čini se, razumnog odgovora nema.

Ograničena znanost

Slavoj Žižek

O mogućnostima biogenetičke intervencije, bioetici i autonomnosti identiteta...



Mogućnost biogenetičke intervencije koja se otvorila pristupom ljudskom genomu djelotvorno oslobađa ljudsku vrstu spona ograničenih vrsta, od robovanja "sebičnom genu". Oslobođenje, međutim, ima svoju cijenu

Postoji li danas upotrebljiva bioetika? Postoji, ali loša: ono što Nijemci nazivaju *Bindestrich Ethik* ili *hypen-etika*, gdje je ono što se gubi u hipenaciji etika kao takva. Problem nije u tome da se univerzalna rastače u gomili specijaliziranih etika (bioetika, poslovna etika, medicinska etika i tako dalje) nego u tome što su pojedina znanstvena otkrića odmah postavljena nasuprot humanističkih "vrijednosti", rezultirajući prigovorima da biogenetika, primjerice, prijeti našem shvaćanju dostojanstva i slobode volje.

Glavna posljedica novih otkrića u biogenetici jest da su prirodni organizmi postali objektima otvorenima za manipulaciju. Priroda, ljudska i neljudska, lišena je stvarnosti, lišena svoje neprobojne gustoće, onoga što Heidegger naziva "tlom". Ako je biogenetika sposobna svesti ljudsku psihu na objekt manipulacije, to je dokaz onoga što je Heidegger shvaćao kao "opasnost" inherentnu modernoj tehnologiji. Svođenjem ljudskog bića samo na prirodni objekt čije osobine mogu biti promijenjene, ono što gubimo nije (samo) ljudskost nego priroda sama. U tom smislu, Francis Fukuyama je u pravu u *Our Posthuman Future*: predodžba humanosti oslanja se na vjerovanje da posjedujemo naslijeđenu "ljudsku prirodu", da smo rođeni s nemjerljivom dimenzijom samih sebe.

Cijena oslobođenja

Gen izravno odgovoran za napad Huntingtonove bolesti živčanog sustava izoliran je i svatko može doznati ne samo hoće li je dobiti, nego i kada. U pitanju je pogreška u transkripciji: nepravilno ponavljanje nukleotidnog niza CAG u središtu određenoga gena. Dob u kojoj će se bolest pojaviti neumoljivo ovisi o broju ponavljanja CAG: ako ih je 40, prvi simptomi bolesti pojavit će se s 59 godina; ako ih je 49 s 54 godine; ako ih je 50 s 27 godina. Zdrav život, održavanje forme, najbolja medicina – ništa ne pomaže. Možemo se testirati i, ako je test pozitivan, doznati točno kada ćemo poludjeti i umrijeti. Teško je zamisliti jasnije suočavanje s besmislenošću vjerojatnosti koja određuje život. Nije čudo da većina ljudi (uključujući znanstvenika koji je identificirao gen) izabire ne znati, izabire neznanje koje nije samo negativno, jer nam omogućava da maštamo.

Mogućnost biogenetičke intervencije koja se otvorila pristupom ljudskom genomu djelotvorno oslobađa ljudsku vrstu spona ograničenih vrsta od robovanja "sebičnom genu". Oslobođenje, međutim, ima svoju cijenu. U govoru u Marburgu 2001. godine, Habermas je ponovio upozorenje protiv biogenetičke manipulacije. Postoje, kako on vidi, dvije glavne prijetnje. Prva je da će takve intervencije zamagliti granice između stvorenog i spontanoga i tako utjecati na način na koji razumijemo sebe. Za adolescenta će shvaćanje da je njegova "spontana" (recimo, agresivna ili miroljubiva) priroda rezultat namjerne vanjske intervencije u njegov genetski kod potkopati srž njegova identiteta, razarajući predodžbe da razvijamo naše moralno biće kroz *Bildung*, bolnu borbu odgoja naših prirodnih sklonosti. Na kraju, biogenetička intervencija mogla bi učiniti ideju odgoja besmislenom. Drugo, takve će intervencije uzrokovati asimetrične odnose između onih koji su "spontano" ljudski i onih čijim je karakterima manipulirano: neki će pojedinci biti privilegirani "stvoritelji" drugih.

Na najosnovnijoj razini, to će utjecati na naš seksualni identitet. Mogućnost da roditelji odaberu spol svojih nasljednika je jedan problem. Drugi je status operacija promjene spola. Dosad ih je bilo moguće opravdati dočaravanjem raskola između biološkog i psihološkog identiteta: kada biološki muškarac osjeti sebe kao ženu zarobljenu u tijelu muškarca, razumno je da on/ona mogu promijeniti svoj biološki spol kako bi uspostavio/la ravnotežu između svog seksualnog i emocionalnog života. Biogenetička manipulacija nudi mnogo radikalnije mogućnosti. Može retroaktivno promijeniti naše razumijevanje samih sebe kao "prirodnih" bića u smislu da ćemo shvaćati svoje "prirodne" sklonosti kao posredovane, a ne kao dane – kao nešto s čime se u principu može manipulirati i što može biti samo vjerojatno. Ne može biti povratka u naivnu neposrednost jednom kada znamo da naše prirodne sklonosti ovise o genetskoj vjerojatnosti; inzistirati na njima, bez obzira na okolnosti, bit će jednako lažno kao držati se starih "organskih" običaja. Prema Habermasu, međutim, trebamo se ponašati kao da to nije slučaj i tako zadržati naš osjećaj dostojanstva i slobode. Paradoks je da ta sloboda može biti zadržana samo zabranom pristupa vjerojatnosti koja nas određuje – to jest, ograničavanjem mogućnosti znanstvene intervencije. To je nova verzija starog argumenta da je, ako želimo zadržati naše moralno dostojanstvo, bolje ne znati neke stvari. Ograničena znanost, kako Habermas, čini se, tvrdi, imala bi cijenu širenja raskola između znanosti i etike: rascjep koji nas već priječi da vidimo način na koji nas ti uvjeti prisiljavaju da mijenjamo i iznova stvaramo predodžbe o slobodi i etičkoj odgovornosti.

Materijalno i duhovno

Prema mogućem rimsko-katoličkom argumentu, prava je opasnost u tome što, upotrebom biogenetike, zaboravljamo da imamo besmrtnu dušu. Međutim, taj argument samo izmješta problem. Kada bi to bio slučaj, katolički vjernici bili bi idealni za upotrebu biogenetske manipulacije, jer bi bili svjesni da je riječ samo u materijalnom aspektu ljudske egzistencije, a ne o duhovnoj jezgri. Njihova vjera štitila bi ih od redukcionizma. Ako imamo autonomnu duhovnu dimenziju, nema potrebe da se bojimo biogenetičke manipulacije.

S psihoanalitičkog stajališta, srž problema leži u autonomiji simboličkog poretka. Pretpostavimo da sam impotentan zbog neke nerazriješene blokade u mom simboličkom svemiru i, umjesto da "educiram" sebe pokušavajući razriješiti blokadu, uzmem Viagru. Rješenje funkcionira, ponovno sam sposoban seksualno djelovati, no problem ostaje. Kako će na simboličku blokadu utjecati to kemijsko rješenje? Kako će rješenje biti "subjektivizirano"? Situacija je nerješiva: rješenje može odblokirati simboličku zapreku, prisiljavajući me da prihvatim njegovu besmislenost; ili može uzrokovati da se prepreka vrati na nekoj osnovnijoj razini (u paranoičnom stavu, možda, tako da se osjećam kao izložen hiru "gospodara" čije intervencije mogu odlučiti i o mojoj sudbini). Uvijek treba platiti simboličku cijenu za takva "nezaslužena" rješenja. I, mutatis mutandi, isto se odnosi na pokušaje borbe protiv kriminala kroz biokemijske ili biogenetske intervencije; prisiljavanje kriminalaca da uzmu lijek koji će potisnuti pretjeranu agresiju, primjerice, ostavlja netaknutima društvene mehanizme koji su prvobitno potakli agresiju.

Put k totalitarizmu

Druga lekcija iz psihoanalize glasi, nasuprot predodžbi da je znatiželja u svakome od nas, da nam je prirođen *Wissenstrieb*, "poriv da znamo", istina je, u stvari, drukčija. Svaki je napredak u znanju morao biti zarađen bolnom borbom protiv naše spontane sklonosti neznanju. Ako u mojoj obitelji postoji povijest Huntingtonove bolesti, trebam li se testirati što će mi reći hoću li je ili neću (i kada) neumoljivo dobiti? Ako ne mogu podnijeti spoznaju da znam kada ću umrijeti, rješenje (ne osobito realistično) može biti da ovlastim drugu osobu ili instituciju da me testira i ne kaže mi rezultat, no ako je rezultat pozitivan, da me ubije neočekivano i bezbolno u snu baš prije nego se bolest pojavi. Problem s tim rješenjem jest što znam da Drugi zna odgovor i to upropaštava sve, izlažući me sumnji koja izjeda. Idealno rješenje moglo bi za mene biti, ako sumnjam da moje dijete ima bolest, da ga testiram a da ono ne zna i ubijem ga bezbolno u pravom trenutku. Ultimativna maštarija ovdje bi bila da bi to anonimna državna institucija učinila za nas bez našeg znanja. Međutim, ponovno se

pojavljuje pitanje znamo li ili ne ono što zna Drugi. Put k savršenom totalitarnom društvu je otvoren. Ono što je pogrešno jest skrivena premisa da je konačna etička dužnost štititi druge od boli, držati ih u neznanju.

Nije toliko da gubimo svoje dostojanstvo i slobodu napretkom biogenetike, nego što shvaćamo da ih nismo nikada niti imali. Ako, kako tvrdi Fukuyama, već imamo "terapije koje zamagljuju granicu između onoga što sami postižemo i onoga što ostvarujemo zbog razine različitih kemijskih tvari u mozgu", djelotvornost tih terapija implicira da "ono što postižemo sami" također ovisi o "razini različitih kemijski tvari u mozgu". Ne kaže nam se, da citiram Toma Wolfea, "žao mi je, no tvoja je duša upravo umrla": kaže nam se da nikada nismo niti imali dušu. Ako tvrdnje biogenetike stoje, tada je izbor između zadržavanja iluzije dostojanstva i prihvaćanja stvarnosti onoga što jesmo. Ako, kako Fukuyama kaže, "želja za prepoznavanjem ima biološki temelj i taj je temelj povezan s razinama serotonina u mozgu", naša svijest o toj činjenici mora podrivati osjećaj dostojanstva koji proizlazi iz toga što nas drugi prepoznaju. Možemo ga imati samo uz cijenu poricanja: premda vrlo dobro znam da moje samopouzdanje ovisi o serotoninu ipak u njemu uživam. Fukuyama piše:

Normalan i moralno prihvatljiv način prevladavanja nedostatka samopouzdanja bio je da se boriš sam sa sobom i s drugima, da radiš, da podneseš ponekad bolne žrtve i konačno da se do njega dođe i bude uočeno da si to učinio. Problem sa samopouzdanjem kako je shvaćen u američkoj pop psihologiji jest da postaje titula, nešto što je svakom potrebno bez obzira zaslužuje li ga ili ne. To obezvređuje samopouzdanje i čini potragu za njim samoporažavajućom.

No sada dolazi i američka farmaceutska industrija koja uz pomoć lijekova kao što su Zoloft i Prozac može osigurati samopouzdanje u bočici podizanjem razine serotonina u mozgu.

Što je prijevara?

Zamislite sljedeći scenarij: trebam sudjelovati u kvizu, no umjesto da učim činjenice, koristim lijek koji poboljšava pamćenje. Samopouzdanje koje stječem pobjedom na natjecanju još je utemeljeno na stvarnom postignuću: bio sam bolji od moga suparnika koji je provodio noći pokušavajući zapamtiti važe podatke. Intuitivni kontra argument je da jedino moj suparnik ima pravo biti ponosan na svoju izvedbu, jer je njegovo znanje, za razliku od moga, bilo rezultat napornog rada. Nešto je inherentno pokroviteljski/zaštitnički u tome.

Ponavljam, smatramo savršeno opravdanim kada je netko s dobrim prirodnim pjevačkim glasom ponosan na svoju izvedbu, premda smo svjesni da njegovo pjevanje ima više veze s talentom nego s trudom i obrazovanjem. Ako, međutim, pokušavam poboljšati svoje pjevanje uzimanjem lijeka, bilo bi mi odricano isto priznanje (osim ako sam uložio mnogo truda u pronalaženje toga lijeka prije testiranja na samom sebi). Poenta je da se i naporan rad i prirodni talent smatraju "dijelovima mene", dok je uzimanje lijeka "umjetno" poboljšanje, jer je oblik vanjske manipulacije. Što nas vraća na isti problem: jednom kada znamo da moj "prirođeni talent" ovisi o razinama određenih kemijski tvari u mozgu, je li važno, u moralnom smislu, dobivam li ih izvana ili ih imam od rođenja? Da još više zakompliciramo stvari, moguće je da moja volja da prihvatim disciplinu i naporan rad ovisi o određenim kemijski tvarima. Što ako, da bih sudjelovao u natjecanju, ne uzmem lijek koji će poboljšati moje pamćenje nego onaj koji će "samo" ojačati moju odlučnost? Je li i to "prijevara"?

Problem nije sama biogenetika, nego kontekst odnosa moći unutar kojega ona funkcionira

Jedan razlog zbog kojega se Fukuyama odmaknuo od svoje teorije "kraja povijesti" prema razmatranju nove prijetnje koju predstavlja znanosti o mozgu je taj što je biogenetska prijetnja mnogo radikalnija verzija "kraja povijesti", ona koja ima potencijal da vrati slobodan subjekt zastarjelosti liberalne demokracije. No postoji i dublji razlog za taj preokret kod Fukuyame: mogućnost biogenetičke manipulacije prisilila ga je, svjesno ili ne, da uoči mračno naličje njegove idealne slike liberalne demokracije. Odjednom je prisiljen suočiti se s mogućnošću korporativnih zloupotreba slobodnog tržišta da manipulira ljudima i upusti se u zastrašujuće medicinske eksperimente, bogatih ljudi koji uzgajaju svoje potomke kao ekskluzivnu rasu superiornih mentalnih i fizičkih sposobnosti, na taj način potičući rat novih klasa. Fukuyami je jasno da je jedini način ograničavanja te opasnosti ponovna uspostava snažne državne kontrole tržišta i razvoj novih oblika demokratske političke volje.

I premda se slažem sa svim time, u napasti sam da dodam kako su nam te mjere potrebne neovisno o biogenetskoj prijetnji, samo da bismo mogli kontrolirati potencijal globalne tržišne ekonomije. Možda problem nije sama biogenetika, nego kontekst odnosa moći unutar kojega ona funkcionira. Fukuyamini argumenti su ponovno preapstraktni i prekonkretni. Propušta izvući pune filozofske implikacije novih znanosti i tehnologija uma i postaviti ih u njihov antagonistički društveno-ekonomski kontekst. Ono što nije razumio (a što bi pravi hegelijanac morao razumjeti) jest nužna veza između dva kraja povijesti, prolaz iz jednog u drugi: liberalno demokratski kraj povijesti odmah se pretvara u svoju suprotnost jer, u trenutku svog trijumfa, počinje gubiti svoju osnovu – liberalno demokratski subjekt.

Problem nije sama biogenetika

Biogenetika (i općenitije, kognitivističko evolucijski) treba napasti redukcionizam iz drugog smjera. Bo Dahlbom je u pravu u svojoj kritici Daniela Dennetta iz 1993., kada inzistira na društvenom karakteru "uma". Teorije uma su očito uvjetovane povijesnim kontekstom: Fredric Jameson je nedavno predložio iščitavanje Dennetove *Consciousness Explained* kao alegorije kasnog kapitalizma s njegovim motivima natjecanja, decentralizacije, itd. Što je još važnije, sam Dennett inzistira na tome da je oruđe, eksternalizirana "inteligencija" na koju se ljudska bića oslanjaju, sastavni dio ljudskoga identiteta: besmisleno je zamisliti ljudsko biće kao biološki entitet bez složene mreže njegovih/njezinih oruđa – bilo bi to kao zamisliti gusku bez perja. No tvrdeći to, on otvara put koji treba slijediti mnogo dalje. Jer, da se izrazimo starim dobrim marksističkim pojmovima, čovjek je totalitet svojih društvenih odnosa, Dennett treba napraviti taj sljedeći logični korak i analizirati tu mrežu društvenih odnosa.

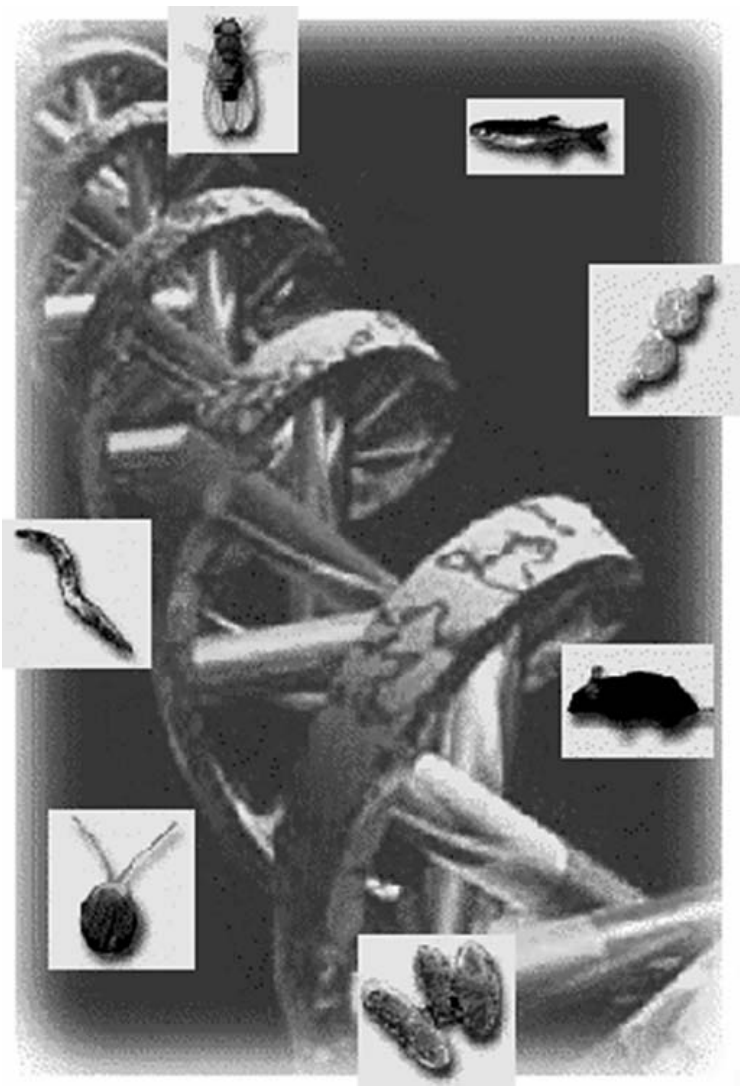
Problem ovdje nije kako svesti um na aktivnost neurona ili zamijeniti jezik uma procesima mozga, nego shvatiti kako se um može pojaviti samo iz mreže društvenih odnosa i materijalnih dodataka. Pravi problem nije kako, ako uopće, strojevi mogu oponašati ljudski um, nego kako "identitet" ljudske vrste može uključiti strojeve. U ožujku 2002. godine Kevin Warwick, profesor kibernetike na Sveučilištu Reading, izravno je povezao svoj sustav neurona s računalnom mrežom. Tako je postao prvo ljudsko biće kojemu su podaci mogli biti dostavljeni izravno, zaobilazeći pet osjetila. To je budućnost: ne zamjena ljudskog roda računalom, nego kombinacija toga dvoga. U svibnju 2002. izviješteno je da su znanstvenici na njujorškom sveučilištu povezali računalni čip izravno s mozgom štakora, omogućavajući upravljanje štakorom sredstvima mehanizma sličnog onome u automobilu na daljinsko upravljanje. Već je moguće da slijepi ljudi dobivaju osnovne informacije o svojoj okolini izravno u mozak, zaobilaženjem vizualne percepcije; ono što je bilo novo u slučaju štakora bilo je da je, prvi put, "volju" živog agensa, njegove "spontane" odluke o vlastitim pokretima, preuzeo vanjski agens. Filozofsko pitanje ovdje jest je li nesretni štakor bio svjestan da nešto nije u redu, da o njegovim pokretima odlučuje druga sila. I kada isti eksperiment bude izveden na ljudskom biću (što, unatoč etičkim pitanjima, ne bi trebalo biti mnogo kompliciranije nego u slučaju štakora), hoće li osoba kojom se upravlja biti svjesna da vanjska sila odlučuje o njegovim pokretima? I ako hoće, hoće li osjećati tu silu kao unutrašnji poriv kojemu se ne može oduprijeti ili kao prisilu? Simptomatično je da su primjene tog mehanizma kojega su zamislili znanstvenici uključeni u projekt i novinari koji su izvještavali o priči imali veze s humanitarnom pomoći i anti-terorističkom kampanjom: štakori ili druge životinje mogu biti korišteni, predloženo je, da bi kontaktirali žrtve potresa zakopane pod ruševinama ili da bi napali teroriste bez riskiranja ljudskih života.

Za godinu dana Philips planira iznijeti na tržište *telefon-s-CD-playerom* utkan u jaknu, koja može biti očišćena u kemijskoj čistionici bez uništavanja digitalnog uređaja. To nije nevin izum kako se može činiti. Philipsova jakna predstavljat će kvazi-organsku protezu, manje vanjski stroj kojime rukujemo, a više dio našeg vlastita iskustva kao živih organizama. Paralela koja se često povlači između sve veće nevidljivosti računalnih čipova i činjenice da smo nešto naučili dovoljno dobro, prestajemo toga biti svjesni, je zavaravajuća. Znak da smo naučili neki jezik jest kada se više ne moramo usredotočiti na njegova pravila: ne samo da govorimo spontano nego bi nas aktivno usredotočivanje na pravila spriječilo da govorimo tečno. Međutim, već smo prije naučili jezik koji smo sada usvojili: nevidljivi računalni čipovi su "negdje tamo" i djeluju ne spontano, nego slijepo.

Hegel se ne bi povukao pred idejom ljudskoga genoma i biogenetske intervencije, odabirući neznanje umjesto rizika. Umjesto toga razveselio bi se raspadu stare ideje da *Thou art that*, kao da su naše predodžbe o ljudskom identitetu definitivno određene. Nasuprot Habermasu, trebali bismo potpuno prihvatiti objektivizaciju genoma. Svođenje mog bića na genom prisiljava me da obuhvatim fantazmičku građu od koje je sastavljen moj ego i samo na taj način moj subjektivitet može se pravilno pojaviti.

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

* Objavljeno u *London Review of Books,* 5. lipnja 2003. godine, pod naslovom *Bring me my Philips Mental Jacket*. Oprema teksta redakcijska.



Umjetnost na optuženičkoj klupi

John Zerzan

Umjetnost prema svojoj prirodi spada u prostor otuđenja, svaki oblik umjetnosti *napad je na nerecivo*, napad na nesimboličko, pa će u preoblikovanju koje moramo provesti, prostor simboličkog biti napušten, a umjetnost odbačena i nadmašena u korist zbilje i izvornog iskustva

Umjetnost je uvijek vezana uz *nešto skriveno*. No, pomaže li nam ona da se približimo tome skrivenom? Osobno smatram da nas zapravo udaljava.

Čini se da ljudi tijekom prvih tisuću ili više godina svoje misaonosti nisu stvarali nikakvu umjetnost. Kao što reče Jameson, umjetnosti nije bilo mjesta u toj *nepomućenoj društvenoj zbilji* jer jednostavno nije bila potrebna. Iako alate iz tog doba odlikuje zadivljujuća ekonomičnost izrade i savršenstvo forme, stari klišej o estetičkom impulsu, kao jednoj od nedokinutih sastavnica ljudskog uma, pokazuje se nevažećim.

Najstarija očuvana umjetnička djela su otisci ruke načinjeni pritiskom ili puhanjem pigmenta – dramatična svjedočanstva izravnog doživljaja prirode. Zatim je u gornjem paleolitiku, prije tridesetak tisuća godina, iznenada započelo razdoblje pećinske umjetnosti koje se najčešće vezuje uz imena kao što su Altamira i Lascaux. Tamošnje slike životinja krasi nevjerojatna živost i prirodnost, dočim skulpture iz istoga razdoblja – poput poznatih *venera*, odnosno statua žena – odlikuje naglašena stiliziranost. Iz toga je moguće zaključiti da je pripitomljavanje čovjeka prethodilo pripitomljavanju prirode. Pritom je znakovito da *magijsko uživljavanje* ili objašnjavanje najranije umjetnosti teorijom lova sve više uzmiče pred dokazima da je priroda prije bila izvor izobilja i ugode, nego straha i prijetnje.

Eksplozija umjetnosti i tjeskobe

Nevjerojatna eksplozija umjetnosti u to doba govori o pojavi tjeskobe koja ranije nije postojala: Worringerovim riječima, to je *stvaranje trebalo potisnuti muku sve snažnije percepcije*. Stoga, pojava simboličkog predstavlja očitovanje nezadovoljstva. Riječ je o društvenoj tjeskobi; ljudi su osjetili kako im nešto vrijedno klizi kroz prste. Brzi razvoj najranijih rituala ili obreda zbiva se usporedno s razvojem umjetnosti, pri čemu je većina tih obreda bila svojevrsno uprizorenje trenutka *početka*, odnosno primordijalnog raja bezvremene sadašnjosti. Slikovita uprizorenja izražavaju vjeru u mogućnost ovladavanja izgubljenim, u mogućnost njegova povratka.

Obučavanje pogleda da primjećuje kulturne predmete bilo je praćeno potiskivanjem neposrednosti u intelektualnom smislu: stvarnost je uklonjena u korist pukog estetičkog iskustva. Umjetnost umrtvljuje osjetilne organe i uklanja prirodni svijet iz njihova vidokruga (domašaja). Time nastaje kultura koja nikada ne uspijeva nadoknaditi izgubljeno

Najraniji dokazi simboličke razdjele vidljivi su na poluljudskim, poluživotinjskim likovima u El Juyou. Svijet biva razdijeljen na dvije suprotstavljene sile čijom binarnom diobom započinje sučeljavanje kulture i prirode, te vjerojatno dolazi do prvih naznaka proizvođačkog, hijerarhijskoga društva.

Kao odgovor na sve složeniji društveni ustroj, jedinstveni perceptivni poredak se počinje raspadati. Hijerarhija osjetila – s vizualnim koje se sve snažnije odvaja od ostalih, na putu prema vlastitome ispunjenju u slikama poput onih pećinskih – postupno stupa na mjesto negdašnje potpune simultanosti čulnoga života… Obučavanje pogleda da primjećuje kulturne predmete bilo je praćeno potiskivanjem neposrednosti u intelektualnom smislu: stvarnost je uklonjena u korist pukog estetičkog iskustva. Umjetnost umrtvljuje osjetilne organe i uklanja prirodni svijet iz njihova vidokruga (domašaja). Time nastaje kultura koja nikada ne uspijeva nadoknaditi izgubljeno.

Umjetnost kao osiguravatelj društvene kohezije

Nimalo ne iznenađuje što se upravo tada pojavljuju prvi znakovi raskida s egalitarnim načelima koja su obilježavala život skupljača-lovaca. Često se govori o šamanskom porijeklu vizualne umjetnosti i glazbe, i to u smislu u kojem je umjetnik-šaman prvi specijalist u čovjekovoj povijesti. Čini se također vjerojatnim da su se ideje suviška i udobnosti pojavile kad i šamani, čije je ravnanje simboličkim djelatnostima nagovijestilo dodatno otuđenje i stratifikaciju društva.

Poput jezika, umjetnost je sustav simboličke razmjene koji razmjenu čini mogućom. Ona je također nužno pomagalo koje sprječava raspad zajednice zasnovane na prvim simptomima životne nejednakosti. Tolstojeva napomena prema kojoj je *umjetnost sredstvo za uspostavu jedinstva među ljudima, budući da raznovrsne pojedince združuje u istome osjećaju*, ukazuje na važnu ulogu koju umjetnosti kao osiguravatelj društvene kohezije igra u trenutku rađanja kulture. Obredi socijalizacije su zahtijevali umjetnost; umjetnička djela su se pojavila u službi obreda; obredno proizvođenje umjetnosti i umjetničko proizvođenje obreda, stoga su jedno te isto. *Glazba*, zapisao je Seu-ma-tzen, *jest ono što sjedinjuje*.

S povećanjem potrebe za solidarnošću, povećala se i potreba za različitim ceremonijama; umjetnost je u tome smislu dobila ulogu pamtiteljice; poput nešto kasnijih mitoloških uobličenja, umjetnost je postala slikom ili odrazom stvarnog pamćenja. U skrovitim dijelovima pećina pomaljali su se prvi oblici indoktrinacije posredstvom slika i svakovrsnih simbola čija je svrha bila nametanje određenih pravila depersonaliziranom, kolektivnom pamćenju. Nakon što se jednom razvio, simbolički proces umjetnosti se nametnuo i pamćenju i percepciji, ostavivši svoj pečat na svim mentalnim funkcijama čovjeka. Kulturno je pamćenje značilo da se postupci nekog pojedinca mogu usporediti s onima drugoga, uključujući i portretirane pretke, čime je pak omogućeno predviđanje i kontrola budućih postupaka. Sjećanja su postala izvanjska, jedna vrst vlasništva, ali ne više ono subjektivno.

Sve zbog podjele rada

Umjetnost pretvara subjekt u objekt, u simbol. Zadatak šamana jest objektificiranje stvarnosti koje u jednakoj mjeri pogađa izvanjsku prirodu i subjektivnost. Umjetnost je utoliko postala medijem konceptualne transformacije čijim djelovanjem pojedinac biva izdvojen iz prirode i podvrgnut autoritetu društva. Sposobnost umjetnosti da simbolizira i upravlja ljudskim osjećajima je omogućila ostvarivanje zadanih ciljeva. Kako bi jasno odredio svoje mjesto u prirodi i društvu, čovjek je bio prinuđen prihvatiti izum simboličkoga svijeta, odnosno svoj vlastiti pad.

Svijet mora biti posredovan umjetnošću (ljudska komunikacija jezikom, a bivanje vremenom) zbog podjele rada, što se jasno očituje u prirodi rituala. Stvarni objekt, njegova osobitost, ne pojavljuje se u ritualu; umjesto toga, koristi se apstraktno uobličenje čime se u obrednom izrazu otvara prostor supstituciji. Konvencije što ih zahtijeva podjela rada, bitno obilježena standardizacijom i nestankom jedinstvenosti, nedvojbeno su ritualne, simboličke naravi. U osnovi, ti su procesi istovjetni i zasnovani na jednačenju. Proizvođenje dobara, uz nadomještanje lovačko-sakupljačkog načina života agrikulturom i religijom, također je ritualno proizvođenje. Nositelj svih promjena je šaman umjetnik, utjelovljenje kasnijeg svećenstva, vođa koji svoju moć crpi iz sposobnosti da svoje neposredne žudnje izrazi u obliku simbola. Umjetnost i mit preuzimaju, stoga, na sebe zadaću poništavanja svega što je spontano, organsko i nagonsko.

Slikar Eric Fischl je nedavno u muzeju Whitney izložio mladi par u činu spolnog odnosa. Video kamera je snimala njihove postupke, a slika je stizala na TV prijamnik postavljen ispred njih. Oči mladića su čitavo vrijeme bile prikovane uz sliku na ekranu koja je očito bila mnogo uzbudljivija od samog čina. Živahne špiljske slikarije, koje u dubini špilje zrače začudnom dramatičnošću pod treperavom rasvjetom, početak su prenošenja što ga iskazuje Fischlov uradak u kojem čak i najprimitivniji čin postaje sekundaran u odnosu na vlastito *predstavljanje*. Potpuno samoisključivanje iz stvarne egzistencije od samog je početka bio cilj umjetnosti. Susljedno tomu, kategorija publike ili nadziranog konzumenta nije ništa novo, s obzirom da je umjetnost oduvijek nastojala pretvoriti život u predmet promišljanja.

S nadolaskom agrikulture i civilizacije – proizvodnje, privatnog vlasništva, pisanog jezika, vlasti i religije – u razdoblju neolitika, kultura je potvrdila svoje bitno obilježje duhovnog nazadovanja posredstvom podjele rada, iako globalna specijalizacija i mehanička tehnologija doživljavaju puni procvat tek u kasnom željeznom dobu. Živo predstavljanje kasne umjetnosti lovaca skupljača je zamijenio formalistički, geometrijski stil koji slike životinja i ljudi svodi na simboličke oblike. Ta uska stilizacija otkriva umjetnika koji se isključuje iz izobilja iskustvene stvarnosti i stvara simbolički svijet. Suhoparnost linearne preciznosti je jedno od presudnih obilježja spomenute prekretnice, što potvrđuju članovi plemena Yoruba koji liniju povezuju s civilizacijom: rečenica *Zemlja je postala civilizirana* u jeziku Yoruba doslovno znači *lice zemlje prošarano je linijama*… U razdoblju paleolitika nisu postojali kultovi; no, odjednom je religija doživjela puni procvat, pri čemu svakako vrijedi podsjetiti kako će u sljedećih nekoliko tisuća godina temeljna uloga umjetnosti biti oslikavanje božanstava.

ljetna čitanka

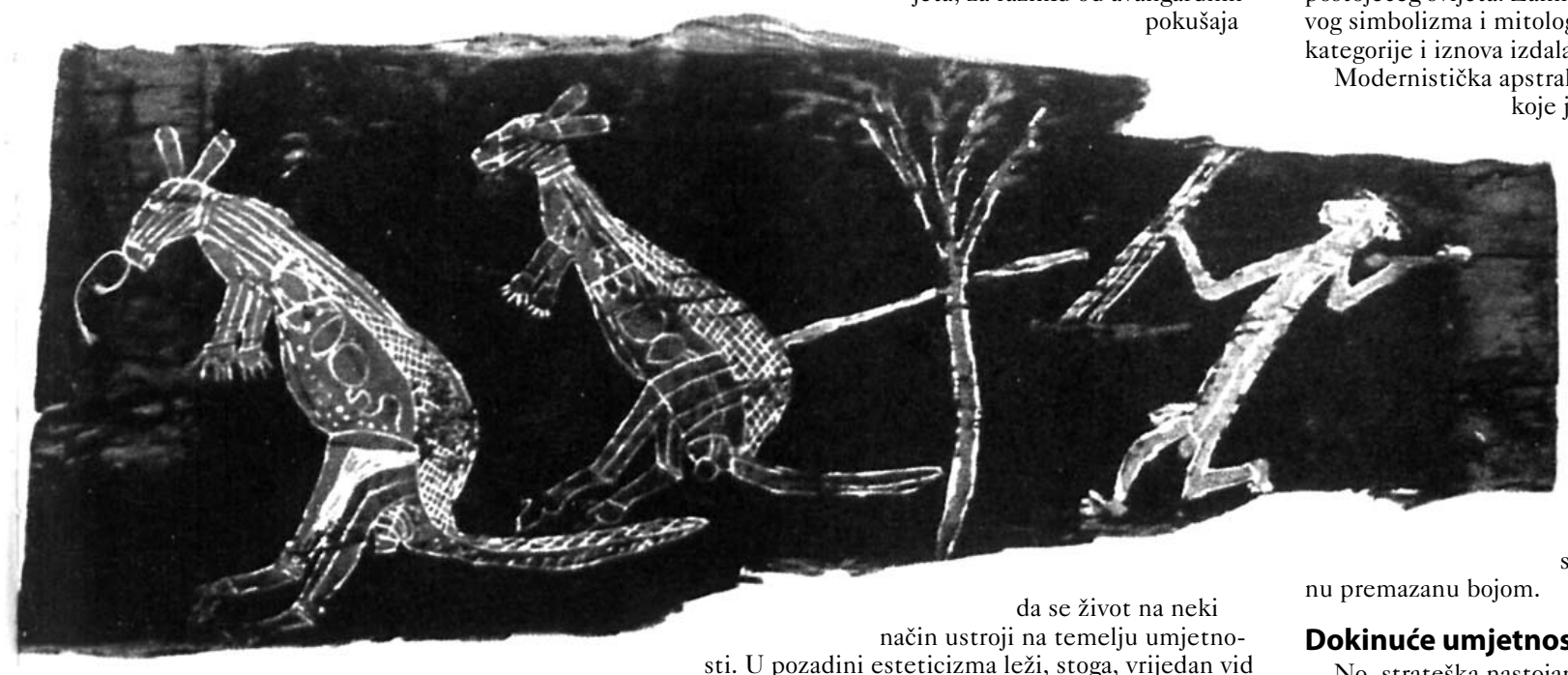
Opredmećivanje osjećaja

Umjetnost ne samo da stvara simboličke prikaze društva, nego ona čini temeljnu sastavnicu simboličke matrice otuđenog društvenog života… Svaki oblik umjetnosti, prema riječima T. S. Eliota, *napad je na nerecivo*; napad na nesimboličko, moglo bi se reći.

Slikari i pjesnici u jednakoj su mjeri nastojali dokučiti tišinu u pozadini i nutrini umjetnosti i života, ostavljajući po strani pitanje nije li pojedinac, prihvativši spomenute oblike izraza, mnogo toga izgubio. Iako je Bergson pokušao prići cilju mišljenja bez simbola, takav proboj čini se nemogućim ako čovjek ne poništi sve slojeve otuđenja. Zanimljivo je, međutim, da upravo u krajnostima revolucionarnog stanja neposredna komunikacija makar trenutačno doživljava svoj procvat.

Prvotna funkcija umjetnosti jest opredmećivanje osjećaja; u činu opredmećenja, osobna stremljenja pojedinca preobražavaju se u simbol i metaforu. Kao simbolizacija, čitava umjetnost ukorijenjena je u stvaranju surogata, nadomjestaka za nešto drugo; ona je, stoga, po svojoj prirodi, oblik falsificiranja. Pod krilaticom *obogaćivanja kakvoće ljudskog života*, ljudima se servira prijetvoran, simbolički opis onoga što bi trebali osjećati i u njima se stvara potreba za javnim prikazima osjećaja koje stvaraju obredna umjetnost i mitovi, kako bi osigurali našu psihičku sigurnost.

Život u civilizaciji protječe gotovo u potpunosti u mediju simbola. Uporišta simbolizacije nisu, međutim, samo prostori znanosti ili tehnologije, nego i estetički oblici koji su počesto vrlo neduhovno izraženi… Iako



umjetnost u osnovi nije vezana uz ljepotu, njezina nemogućnost da osjetilno parira prirodi potaknula je stvaranje niza neprimjerenih usporedaba. *Mjesec je skulptura*, zapisao je Hawthorn; Shelly je slavio *spontanu umjetnost* ptice; Verlaine je more proglasio ljepšim od svake katedrale; i tako u nedogled sa zalascima sunca, snježnim pahuljama, cvjetovima, itd. Prema riječima Jana Arpa, najsavršenija je slika *tek bijedna*, *otrcana približnost nalik na sasušenu zobenu kašu*.

Nadomjestak i svojevrsno olakšanje

Pa zašto onda ljudi obijeručke prihvaćaju umjetnost? Budući da je naš odnos prema prirodi i životu manjkav i lišen vlastite izvornosti, umjetnost služi kao nadomjestak i svojevrsno olakšanje. Kao što piše Motherant, *čovjek u svojem umjetničkom izrazu proživljava sve ono što nije sposoban proživjeti u vlastitome životu*. To vrijedi kako za umjetnika, tako i za publiku; umjetnost, poput religije, proizlazi iz nezadovoljenih žudnja.

…Izlomljeno carstvo izmišljenog života je važna sastavnica i osigurač noćne more u kojoj živimo. Njegov institucionalni dio obuhvaća prostor religije i općenito ideologije u kojem nisu i ne mogu biti ostvareni svi njegovi bitni dijelovi; utoliko je umjetnost zbroj neostvarenih mogućnosti iskazanih u simboličkom obliku. Proizašla iz ranije spomenutog osjećaja gubitka, ona je bliska religiji ne samo u smislu vlastite predanosti nekoj idealnoj sferi i izostanka mogućih posljedica nego i utoliko što vrlo rijetko prelazi razinu puke kritičke neutralnosti.

Često uspoređivane s igrom, umjetnost i kultura – poput religije – mnogo su češće imale ulogu proizvođača krivnje i tlačenja. Možda bi ludičko obilježje umjetnosti, kao i njezinu težnju k transcendentnom, valjalo prosuditi na isti način na koji prilazimo značenju Versaillesa: razmišljajući o bijedi radnika koji su poginuli isušujući močvare oko budućeg dvorca.

…Kultura je danas roba, a umjetnost njezin možda najskuplji artikl. Situacija je, međutim, pogrešno protumačena ako se umjetnost shvati proizvodom centralizirane kulturne industrije, kao što to čine Horkheimer i Adorno. Riječ je prije o masovnoj difuziji kulture koja svoju snagu nalazi u sudjelovanju, pri čemu valja imati na umu da kritika mora biti upravljena prema samoj kulturi, a ne prema njezinoj navodnoj kontroli.

Svakodnevni život je postao estetiziran zbog stalnog kolanja slika i glazbe elektroničkim medijima, što je u bitnom smislu reprezentiranje reprezentiranja. Slika i zvuk, u svojoj sveprisutnosti, postali su rascjep lišen svakog značenja za pojedinca. Usporedno s time, udaljenost između umjetnika i gledatelja se sve više smanjuje, pri čemu to sužavanje samo zrcali nepremostivu udaljenost između estetičkog iskustva i stvarnosti. To savršeno ocrtava bitna obilježja spektakla koji se odvija pred našim očima: autonomno i manipulativno, neprekidno estetičko iskustvo s jedne, te očitovanje političke moći s druge strane.

Avangardni pokreti

Suprotstavljajući se rastućoj mehanizaciji života, avangardni pokreti nisu se, nažalost, uspjeli othrvati spektakularnoj naravi umjetnosti ništa više od nekih ortodoksnijih kretanja. Moglo bi se zapravo reći da je esteticizam ili *larpurlartizam* bitno radikalniji od svih pokušaja da se otuđenje dokine uz pomoć njegovih proizvoda. Larpurlartistički pokret s kraja devetnaestoga stoljeća je bio čin samosvjesnog odbacivanja svijeta, za razliku od avangardnih pokušaja da se život na neki način ustroji na temelju umjetnosti. U pozadini esteticizma leži, stoga, vrijedan vid sumnje, odnosno spoznaja da je podjela rada unizila iskustvo i pretvorila umjetnost u samo još jedan oblik specijalizacije: umjetnost je odbacila svoje iluzionističke ambicije i postala svojim vlastitim sadržajem.

Avangarda je, pak, općenito govoreći iznijela mnogo šire zahtjeve, zauzimajući time vodeću ulogu na prostoru što ga je ispraznio moderni kapitalizam. U tome smislu, moguće ju je shvatiti kao društvenu instituciju svojstvenu tehnološkom društvu koje iznad svega vrednuje novost; ona je utoliko sazdana na progresivističkom shvaćanju prema kojemu stvarnost valja neprestano osuvremenjivati. Avangardna se kultura, međutim, ne može mjeriti sa sposobnošću modernoga svijeta da šokira i nadilazi (i to ne samo simbolički). Utoliko je njezino uzmicanje samo još jedan dokaz propasti mita o napretku.

Dada je bio jedan od dvaju posljednjih avangardnih pokreta, čije je negativno poimanje uvelike pojačano osjećajem općeg povijesnog sloma koji se proširio po izbijanju Prvoga svjetskog rata. Prvaci tog pokreta su nerijetko isticali da se protive svim *-izmima*, uključujući i ideju umjetnosti. No, slikanjem se ne može negirati ili dokinuti slikarstvo, niti se skulpturiranjem može obezvrijediti kiparstvo, uzme li se u obzir da je čitava simbolička kultura zapravo kooptiranje percepcije, izraza i komunikacije. Dada je zapravo bio pokušaj traženja novih oblika umjetničkog izražavanja, a njezini su napadi na okoštalost i nebitnost buržujske umjetnosti svakako utjecali na daljnji razvoj umjetnosti. Hans Richter u svojim memoarima tako govori o *regeneraciji vizualne umjetnosti koja počinje s dadom*. Ako je Prvi svjetski rat gotovo ubio umjetnost, dadaisti su je reformirali.

Nadrealizam je posljednja škola koja je naglašavala političko poslanje umjetnosti. Prije odlaska u redove trockista i/ili slavnih umjetnika, nadrealisti su veličali slučaj i primitivno kao načine oslobađanja *začudnosti* koju društvo zatvara u okove nesvjesnog. Kriva prosudba prema kojoj će uvođenje umjetnosti u svakodnevni život polučiti bitne pomake, posljedica je pogrešnog shvaćanja odnosa umjetnosti prema represivnom društvu. Prava prepreka ne stoji između umjetnosti i društvene stvarnosti koje su jedno, nego između žudnje i postojećeg svijeta. Zamisao nadrealista o stvaranju novog simbolizma i mitologije samo je dodatno ojačala te kategorije i iznova izdala neposredan osjetilni užitak.

Modernistička apstrakcija je zaokružila kretanje koje je započelo s esteticizmom, utoliko što je izrazila uvjerenje da umjetnost može opstati jedino kroz drastično sužavanje njezina vizualnog polja. Kiteći se posljednjim preostalim uresima formalnog jezika, umjetnost je u svojem traganju za *čistoćom*, obilježenom nenaklonošću prema pripovijedanju, postala bitno samoreferencijalna. Odrekavši se svih oblika *predstavljanja*, moderno je slikarstvo svjesnom odlukom umjetnika svedeno na puku ravnu površinu premazanu bojom.

Dokinuće umjetnosti

No, strateška nastojanja da se umjetnost liši simboličke vrijednosti i ustrajno isticanje umjetničkog djela kao autonomnog objekta u svijetu objekata, potvrdili su samouništavajuću narav tih zahvata… Suočena s globalnim obezvređivanjem simboličkog, umjetnost nije više sposobna stvoriti nove simbole, niti to nastoji učiniti.

Kritičari poput Thomasa Lawsona nerijetko oplakuju nesposobnost *današnje umjetnosti do potakne razvoj neke istinski uznemirujuće dvojbe*, zanemarujući pritom činjenicu da upravo sveprisutnost takve dvojbe prijeti urušavanjem same umjetnosti. Takvi *kritičari* nikako ne uspijevaju shvatiti da umjetnost prema svojoj prirodi spada u prostor otuđenja, te kao takva mora biti nadmašena; da umjetnost nestaje stoga što je prastaro razdvajanje prirode i umjetnosti značilo izricanje smrtne presude svijetu koju moramo poništiti.

U iznurenome, malaksalom vremenu u kojem govoriti znači ne reći ništa, umjetnost je svakako ništavna… Iako su brojni *radikalni* mislioci, poput Habermasa, žudnju za dokinućem simboličkog posredovanja smatrali iracionalnom, iz dana u dan postaje sve jasnije da se u odnosu na istinske eksperimente što ih čovjek provodi srcem i tijelom, umjetnost pokazuje žalosno beznačajnom. U preoblikovanju koje moramo provesti, prostor simboličkog će biti napušten, a umjetnost odbačena u korist stvarnosti. Bit će to trenutak konačnog povratka igre, kreativnosti, samoizražavanja i, što je najvažnije, izvornog iskustva. Z

S engleskoga preveo Višeslav Kirinić

Priredio Zoran Roško

* Skraćena verzija poglavlja knjige *Anarho-primitivizam protiv civilizacije* Johna Zerzana, koja uskoro izlazi u izdanju Naklade Jesenski i Turk.

Prvotna funkcija umjetnosti jest opredmećivanje osjećaja; u činu opredmećenja, osobna stremljenja pojedinca preobražavaju se u simbol i metaforu. Kao simbolizacija, čitava umjetnost ukorijenjena je u stvaranju surogata, nadomjestaka za nešto drugo; ona je, stoga, po svojoj prirodi, oblik falsificiranja. Pod krilaticom *obogaćivanja kakvoće ljudskog života,* ljudima se servira prijetvoran, simbolički opis onoga što bi trebali osjećati

Kako je moja knjiga pokušala samoubojstvo

Boris Beck

Što sam bio bliži završetku pisanja ove knjige, to sam bio rastreseniji. Sinu sam u bočicu sipao kavu, a sebi u šalicu kakao; kćer sam vodio u vrtić umjesto baki; ostavljao sam karticu u bankomatu, otključan auto i otvorene prozore dok je padala kiša. Martina je sve to strpljivo podnosila, pisala mi na papir popis dnevnih obaveza, ujutro me ozbiljno pitala znam li kamo idem kad bih izlazio iz stana, a navečer, bez puno nade, jesam li konačno završio knjigu.

Posebno me nerviralo što se nisam mogao odlučiti za naslov: on je ničija zemlja koju čitatelj mora prijeći da dođe do teksta; on je uvijek neki ključ, neke naočale kroz koje se knjiga čita; kada na riječi iz naslova naiđete u tekstu, obratite na njih posebnu pažnju – što znači da obratite manje pažnje na druge. Ispisivanje naslova na neki je način brisanje svega drugoga, a da bih znao što je važno, morao bih znati o čemu je uopće moja knjiga. I zašto sam je uopće napisao. No ja to nisam znao.

Te je večeri Martina uspavljivala djecu, a ja sam zaključio da sam dovoljno mrdao po rukopisu. I Dejan mi je, moj izdavač, lijepo rekao da ne kompliciram – neka to više stavim iza sebe i počnem pisati novu knjigu. Napisao sam mu e-mail s pozdravima i jednom primjedbom (Vrlo važno za naslov – pa svaka je knjiga ničija zemlja) i stavio svoje priče u attachment. No tvrdi se disk vrtio, vrtio i nikako ih nije mogao otvoriti. "Nema veze," pomislio sam, "imam ih na disketi". No za disketu mi je kompjutor javljao da nije formatirana. Za svaki slučaj priče sam imao snimljene na par disketa, ali ispalo je da se nijedna ne može čitati. Počeo sam se znojiti.

Tješio sam se da su možda klinci ubacili nešto u pogon za disketu (sin stavlja novce, kći sličice nogometaša) i da nije sve izgubljeno. Dok sam spajalicom čačkao po kompjutoru, gurnuo sam ga ramenom sa stola; pokušao sam ga uloviti, ali sam srušio stolnu lampu i ostao u mraku.

– Polako – rekao sam sebi – treba prvo promijeniti žarulju, a onda vidjeti može li se stvar spasiti. Staklo žarulje je prsnulo i ostao je onaj metal u grlu. Okrenuo sam prekidač na lampi, primio prstima grlo i udarila me struja.

Nad Jezerom samoubojica često se zadržavala magla. Nalazilo se u neprivlačnom pejzažu, šiljastom i hladnom poput mrtvoga ježa; ako je sunca i bilo, nije se vidjelo; nebo je bilo bijelo, ravnomjerno osvijetljeno, nemoguće je bilo odrediti doba dana ili godine. Jedino što je odskakalo od turobnog krajolika bili su lopočevi cvjetovi koji su se ljuljali na ledenoj vodi.

Onamo je katkad svraćao Sveti Augustin jer je oko Jezera samoubojica uvijek bilo pisaca na šetnji, a on je vrlo volio književnost i razgovore o njoj. Dok se moj mozak usijavao pod naponom od 220 volti, dok su mi se misli topile kao što se dotad oko mene topila istina, on je promatrao kako se magla nježno komeša, vrtloži, razilazi i nestaje, a onda se zagledao u kristalno bistru vodu, sve do Zemlje, duboko u muljevitu dnu. Na njoj je vidio moj duh kako se odvaja od tijela i uzdiže u zrak, no tada je žaba bućnula u jezero i pomutila vodu.

– Mislite li da se ubio? – okrenuo se Majakovski Jesenjinu i Sylviji Plath s kojima je šetao uz jezero i razgovarao o poeziji.

– Teško je reći. Meni izgleda da je slučajno. Mislio je da je isključio lampu, a nije. Obična nepažnja. Malo harmsovski, ali takav je život – rekla je Sylvia Plath.

– A prije toga je, kao slučajno, uništio rukopis. Mislim da se ubio. Što je normalnije za nas umjetnike nego ubiti se – rekao je Jesenjin rezignirano.

– Ništa nije slučajno. Freud nikad ne spava – složio se Majakovski.

– Dakle namjerno je zaboravio da nije isključio lampu i onda je zaboravio da je zaboravio… i opet namjerno? – zainatila se Sylvia Plath.

– A što ako je rukopis sam pokrenuo lanac tih događaja i sam sebe uništio?

– A što ti misliš o tome, Yasunari – upitao je Sveti Augustin prvog japanskog nobelovca koji se također ondje zatekao i zamišljeno promatrao lopoče.

No, Yasunarija je žaba podsjetila na besmrtan Bashôv haiku, najslavniji haiku uopće.

– O zvuku žabe što skače u vodu? Tja, tolike su biblioteke napisane o toj žabi da je već svima počela izlaziti na nos. Sjećam se da sam čitao i jednu Sengaijevu pjesmu o tom haikuu. Zanimljiva je jer…

– Ne bih opet o toj žabi. Pitao sam te za Becka i njegovo samoubojstvo.

– Ili samoubojstvo njegove knjige – šapnuo je Jesenjin – a da se osigura da je neće ponovno napisati, povukla je u smrt i njega…

– Koliko god da se čovjek otuđi od svijeta – rekao je Yasunari Kawabata – samoubojstvo nije oblik prosvjetljenja. Koliko se god nekome divili, čovjek koji je počinio samoubojstvo daleko je od kraljevstva svetih. Niti se divim samoubojstvu, niti s njim suosjećam.

– Lijepo rečeno, Yasunari – rekao je Augustin. – Pa ipak, ti si samo četiri godine uživao u Nobelovoj nagradi, a onda si se ugušio plinom.

– Ha, čuj, ima li među onima koji razmišljaju ikoga tko ne misli o samoubojstvu? Eno ti Yukija Mishime, Augustine, on si je rasparao trbuh dvije godine prije mene, pa pitaj njega – rekao je Yasunari i pokazao na mahnitog tipa koji im se približavao čuvši da se razgovara o japanskoj književnosti i samoubojicama. Bio je odjeven u svoju paradnu narančastozelenu uniformu s dvorednim kopčanjem, a za pojasom je nosio velebni samurajski mač koji je 1620. izradio Seki-no-Magoroku osobno.

– Što ne valja sa samoubojstvom? Za pisca je i pero i mač. Važno je samo naći ravnotežu pera i mača – vikao je Mishima, a na njegovo se vikanje okupila poveća grupa pisaca.

– Nikakvo oružje nije za pisca – rekla je Virginia Woolf koja se utopila prestrašena da će nacisti nju i muža Židova odvesti u logor. – Živio si u šovinizmu i nacionalizmu, zato si i postao rascijepljena ličnost; doživio si samoubojstvo nacije, naravno da si ubio i sebe! Sve to nije vrijedno…

– Ništa se ne može protiv rata – rekao je Ulderiko Donadini. – Svijet i postoji samo da bi kanalizacija tekla. Čitao sam Becka: grabio je tu kanalizaciju i pokušavao od toga nešto skrpati, ali to je sve previše mračno. Valja gledati uvis, uživati u snu planeta.

Georg Trakl, koji se predozirao u vlaku za istočnu frontu, složio se s Donadinijem:

– Ako vam je duša od stakla, mora se slomiti u ratnom klanju. A Beck je bio duboko pesimističan i melankoličan, iako je to skrivao humorom.

– Užasna su ta ratna klanja – dodao je tiho Primo Levi koji je preživio koncentracijski logor, ali kao da je zauvijek ostao u njemu. – Kada svi izginu, nađete se u pustoj zemlji, mučeni grižnjom savjesti što ste ostali živi.

– Ja priznajem da nisam mogao izdržati – rekao je Hemingway. – Svijet je kao žena u porođajnim bolima, a pisac stoji bespomoćan uz nju, sluša krikove i kletve. Što može nego okrenuti mu leđa i prerezati si vrat britvom.

Pridružio im se i Akutagawa, autor Rašomona:

– Vidi se da je Beck pročitao dosta toga, ali u književnosti nije obrazovanje sve. Ne možete pisati tako da riječi u tekst slažete srebrnim pincetama.

– Ne, nego mora pisati krvlju kao moj Jesenjin – potapšao je Majakovski Jesenjina. – Molim vas, prerezati si žile pa pisati pjesmu krvlju… to je stvarno patetično…

– Svi pisci pišu krvlju… – branio se Jesenjin.

– Da, ali važan je sastav te tekućine – nasmijao se Levi, a s njim su se nasmijali i svi poklonici židovskog humora.

– Pisci nisu kemičari… – pogledao je s visoka Jesenjin na Levija koji je stvarno bio kemičar. Donadini je stao na Jesenjinovu stranu:

– Svi su ti književni teoretičari i kritičari volovi koji vuku unaokolo tuđe vreće.

– Pa što ako je Beck skriven iza uglancane fasade – rekla je Silvia Plath – i unutra pati? Nije li sa svima tako? Zašto i rukopisi ne bi patili?

– Beck je duhovit, ali ima i mračnu stranu. Bojim se da ga je taj mrak u njemu naveo da povjeruje da je život na Zemlji prolazan i zao – rekla je Ivana Brlić Mažuranić. – I onda se okrenuo umjetnosti i umislio da ima trajnu vrijednost koja transcendira sve ostalo. A zapravo mu je to bila zamjena za vjeru koju je izgubio.

– Ako vjerujete da vam je umjetnost jedina svrha života, život će vam postati pakao. I onda ćete se kao i ja ubiti prije četrdesete – rekao je Akutagawa.

Augustin se sjetio da se od jutra nije molio i zašao je za jedan brežuljak da se sabere. No do njega su i dalje dopirale oprečne tvrdnje:

još uvijek nismo dokazali da je počinio samoubojstvo; pa zašto bi se ubio – toliko se namučio oko pisanja, više je puta skoro na fronti zaglavio,

to zato što je najprije vjerovao da književnost mora odražavati svijet; poslije je mislio da književnost nije obično ogledalo nego čarobno, da vrti neke svoje slike, pa se zatvorio u sobu,

i onda ga je posve obuzela, kao droga; sve je žrtvovao književnosti, a ona mu je davala samo loš trip; i gurnuo je prst u struju,

to nije istina, imao je svoje čitatelje,

da, njih dvadeset; a koliko je puta isključio telefon i zvono na vratima, samo da ga nitko ne smeta,

ne možete sjediti u sobi i pisati kao da vas se svijet ne tiče, kao da su izmišljeni svjetovi stvarniji od stvarnosti,

možda je on nagovorio knjigu da se sama uništi: sjećate se kako je Kafka rekao Maxu Brodu da uništi njegove rukopise,

ljetna čitanka

da, jer se osjećao krivim zbog tako mračne vizije,

i Beck se osjećao krivim zbog turobnih priča, zbog toga što je vjerovao da priča nije odraz stvarnost, već kopija bez originala, te da se istina ne otkriva, nego proizvodi,

to je čisti autizam, ima se i zašto osjećati krivim,

neće valjda pisati bestselere: bestselere ljudi progutaju i poseru u istom obliku, ništa im ne ostane,

vi piscu pridajete previše važnosti; pisac je izmišljotina kapitalizma, tvorničar koji proizvodi i naplaćuje tekstove,

to je istina; svi mogu biti pisci: svi imaju jezik i njime se služe,

– Ništa od mojih razmatranja uz takvu galamu – zaključio je Augustin nezadovoljno i odustao od molitve. Zbog toga se pak osjetio krivim ("Da se moja mama Monika tako mlako molila za mene dok sam bio mlad, sigurno mi nikada ne bi izmolila obraćenje", pomislio je).

Augustin se vratio do jezera i zagledao u vodu bez riba. Ja sam već davno bio napustio Zemlju; lebdio sam na ničijoj zemlji – točnije rečeno na ničijem nebu – u beztežinskom miru, a tvrdi disk s mojom knjigom lebdio je preda mnom. Grudi su mi se ohladile, sve je oko mene utihnulo poput mrtvaca u grobovima. Zemlja je bila malo samotno svjetlo što je blijedjelo, davno sam napustio krošnje i krovove; moj je duh bio zavijen u duboku tišinu. Uzdizao sam se prema tinjajućem nebu poput mirisa trstike nad bešumnom rijekom.

Iznenadio sam se kad sam ga ugledao: Sveti Augustin bio je crnac. Ja sam previše diskretan da bih ga za to pitao, ali primijetio je moje čuđenje.

– Ipak sam ja bio afrički biskup – rekao je, a onda me pogledao u oči:

– Jesi li se stvarno pokušao ubiti?

– Sad kad njih čujem, kao da jesam. Možda stvarno jesam: sve je bilo besmisleno, osjećao sam se kao slamka. Tolika stradanja, toliki razočarani: htio sam onima bez jezika dati neku riječ utjehe, ali niti sam mogao, niti bi je oni pročitali.

– A što bi očekivao od dobrovoljne smrti?

– Mir, ako već ne i sreću – odgovorio sam, jadan mrtvac u prozirnoj vodi.

– Problem je u tome – nagnuo se Augustin nad jezero – što je ovdje sve puno pisaca, a ti bi još uvijek mogao nešto naučiti. I ne razbijaj glavu time hoće li te tko čitati ili neće. Netko će te uvijek voljeti, a znaš i tko je to.

– Znam, Martina. I djeca. Ali ako svi imaju jezik, i ako su svi pisci, što to znači? Da ne postojim?

– Svi su pisci, ali samo malobrojni znaju očarati; mnoštvo žamori, a samo rijetki imaju glas; svi su slamke, ali kroz neke utopljenici dišu.

– Definitivno nisam ništa od toga.

– Nisam niti govorio o tebi – rekao je Augustin i pokazao mi prstom gore.

Pogledao sam uvis: visoko gore, među planetima u orbiti, kružilo je veliko srce; bilo je poput sunca koje je odjednom obasjalo čitav kraj. No bilo je to sunce na zalasku – srce je bilo tamnocrveno. Onim neobičnim, bestjelesnim nebom odjednom je doletio sićušan dum-dum metak s križem na vrhu i probio u srcu rupu stotinu puta veću od sebe. Srce je eksplodiralo, a onda splasnulo poput ispuhanog balona. Krvarilo je prostrijeljeno srce, drhtalo je, a krv se cijedila iz njega. No metak sa znakom križa nije proletio kroz srce; metak se kupao u božanskoj krvi, a krv ga je rastapala; i otopila ga je tako da ga je posve nestalo. Taman kad se srce smirilo, doletio je novi metak, prostrijelio ga i sve je počelo ispočetka.

Augustin se povukao u šutnju, a moj je duh stao tonuti u tamu prostora. Zbrojili su se život i smrt, riječ se pomnožila s tišinom, magla i snovi su se pomiješali.

Svi su pisci ušutjeli nagnuti nad jezero. Iz svojeg bunara vidio sam im glave stisnute jednu uz drugu.

– Jadan, vraćate ga dolje, a uništio mu se tvrdi disk – zabrinula se Ivana. – Kako će bez svojega teksta?

– Ništa ne brini – rekao je Majakovski. – Rukopise je jako teško uništiti.

Sveti Augustin se nagnuo nad mene i pružio mi tvrdi disk.

– Pojedi ga – rekao je. – U ustima će ti biti sladak kao med, ali će ti se gorčina razliti utrobom.

Stavio sam disk u usta i pojeo. U ustima mi je bio sladak kao med, ali gorčina mi se razlila utrobom.

Sveti Augustin još me dugo pratio tužna lica, sve dok žaba nije iskočila iz jezera i zamutila vodu. Unatoč bućkanju jasno je čuo Martinu da izlazi iz dječje sobe. Ona me našla na podu kako me trese struja, uzela je stolac i njime me dobro odalamila. Odmah sam došao k sebi – struja me nije tresla ni dvadeset sekundi.

Kompjutor je zatreptao i upalio se: na njemu je bio moj rukopis.

Martina me zabrinuto gledala, a znate što sam ja prvo rekao: "Sutra počinjem novu knjigu." Poslije toga me gledala još zabrinutije.

Na jezero je pao mrak. Pisci su se ispuhali i razišli svaki na svoju stranu.

– Svašta znaju ti pisci – uzdahnuo je Augustin – ali s njima sam opet zaboravio na molitvu. Moram naći malo mira za večernju meditaciju...

A onda mu je Duh, koji puše kako hoće, donio jednu sretnu misao. Augustin je otišao do nebeskih vrata i isključio zvono, a telefon je iskopčao iz zida. Osluškivao je nekoliko trenutaka i bio vrlo zadovoljan.

– Blažene li tišine – rekao je, kleknuo na šljunak i utonuo u san planeta, u san koji je sanjao nas. Z

* Priča je dio zbirke *Metak u srcu Svetog Augustina* koja upravo izlazi u izdanjima Fausta Vrančića i B92.

esej

Vlasuljari

Predrag Matvejević

U brijačnicama se moglo sve doznati o gradu i njegovoj povijesti, ponekad se vjerovalo da se u njima rješava povijest samoga grada

Mnogo je različitih obrta, radinosti, butiga u Veneciji, teško bi ih bilo i pobrojati, kamoli opisati. Ipak, brijačnice se ne mogu zaobići. One su bile suparnice oštariji, nadomjestak za sakristiju. Bilo ih je na svakom koraku, malo ih je ostalo. One koje su se sačuvale ne sliče više na one nekadašnje. Posao brijačâ nije bio samo zanat, nego poziv, ponekad i obred. Njihove su geste bile otmjenije od gesta obrtnika. Njihov je govor bio biraniji od govora trgovaca. Njihove su ruke bile blaže od ruku ljubavnika. Samo ime brijač – *barbiere* – pretvaralo se često u prezime.

U brijačnicama se moglo sve doznati o gradu i njegovoj povijesti, ponekad se vjerovalo da se u njima rješava povijest samoga grada. Venecijanski su brijači umjeli pričati poput pripovjedača. Znali su zabaviti, utješiti, ponekad i uznemiriti svoje mušterije. Dobili su istaknuta mjesta na pozornici, u teatru i u operi. Čudo da ih u književnosti nije bilo više – oni su zapravo književne ličnosti. Pozornost im je posvetio i sam Goldoni. Kad su ugledni građani skinuli s tjemena perike i kad je pala Republika koja ih je štitila, brijači su i dalje zadržali naziv parrucchieri, kao i svoje mjesto na sceni.

Alati i pomagala kojima su se služili, i još se služe, jednostavni su i obični: britva i škare, češalj i četka, lavor i sapunica. Razni mirisi koje rabe, kao i tečne rečenice na književnom jeziku i venecijanskom dijalektu, dopunjavali su njihov inventar. Najupućeniji su znali i furlanski, čak i pokoju slavensku riječ. Nigdje ih nije bilo toliko – tako vještih i rječitih – čak ni u Sevilji. Rossini je poznavao one koji su radili nadomak teatra Fenice i njih je uzeo za uzor. Svaka je veća galija, na putu, imala mornara zaduženoga da brije posadu, napose časnike i kapetane. Oko Arsenala ih je radilo svakoga dana po desetak. Serenissimi je bilo stalo da njezini građani, kad doplove do drugih obala, pokažu uredna i vedra lica. Neki su brijači stekli slavu, ali nijedan nije postao duždom. Nisu uspijevali u politici premda su sve znali o njoj – mnogi su političari bili zapravo neostvareni brijači.

Iščezavaju stari i dobri vodiči koji bi nam znali pokazati gdje i kad je bila neka brijačnica, u središtu ili na periferiji, od Rive Sedam Mučenika sve do Vrtova Papadopoli. Z

* Tekst će biti objavljen u trećem talijanskom izdanju knjige *Druga Venecija*.

info

Ukus žirija

Nagrada *Meša Selimović* Irfanu Horozoviću

Tuzli je drugi put dodijeljena nagrada *Meša Selimović*, ovaj put za najbolji roman objavljen 2002. na bosanskom, srpskom, hrvatskom i crnogorskom jeziku, čime su završeni Međunarodni književni susreti. Nagradu je za roman *William Shakespeare u Dar es Salaamu* dobio Irfan Horozović, a dodijelio ju je žiri čiji je predsjednik Ivan Lovrenović, a članovi su mu još Branko Čegec, Marko Vešović, Nedžad Ibrahimović i Sven Menesland (profesor slavistike iz Osla).

Inicijator same nagrade je političar i pisac Jasmin Imamović, gradonačelnik Tuzle i član Udruženja književnika BiH te predsjednik Organizacionog odbora tuzlanskih književnih susreta *Cum grano salis*.

Selektori Krešimir Bagić (Hrvatska), Enver Kazaz (BiH), Mihajlo Pantić (Srbija) i Pavle Goranović (Crna Gora) iz književne produkcije na hrvatskom, bosanskom, srpskom i crnogorskom jeziku tijekom 2002. izabrali su 18 romana od kojih je žiri u uži krug kandidirao četiri naslova: Davor Slamnig *Topli zrak*, *Privatna galerija* Balše Brkovića, *William Shakespeare u Dar es Salaamu* Irfana Horozovića i *Ko je zgazio gospođu mjesec*' Asmira Kujovića.

Član žirija Branko Čegec rekao je da su četiri romana do zadnjeg trenutka imali jednake izglede i da je svaki imao po jedan glas za prvo mjesto. "Horozovićev roman prevagnuo je s dva dobivena glasa za prvo mjesto. Roman je solidno napisan, s uglavnom tradicionalno organiziranom pričom, a možda je najviše pogodio tip ukusa koji je prevladao u žiriju", rekao je Čegec. Jasmin Imamović, pokretač susreta, ocijenio je da su za samo tri godine postali jedna od najvažnijih kulturnih činjenica u regiji. Nagrada *Meša Selimović* sastoji se od skulpture *Mastionica i pero* autora Pere Jelisića te novčanog iznosa od 5000 KM (2500 eura). Prvi dobitnik nagrade bio je Marinko Koščec za roman *Netko Drugi*. Zanimljivost vezana za nagradu *Meša Selimović* je ta da su prije 15 godina u Beogradu Udruženje izdavača i knjižara Jugoslavije i *Večernje novosti* utemeljili istoimenu nagradu za područje Srbije. Z

kazalište

Odveć prazan prostor

Kim Cuculić

Dovođenje Brookove najnovije predstave na Dubrovačke ljetne igre možda je opravdanije iz edukativnih razloga, negoli što je uistinu riječ o "vrhunskom kazališnom događaju" koji smo, s obzirom na reputaciju redatelja, možda očekivali

Uz gostovanje *Hamlet* u režiji Petera Brooka u Dubrovniku, lipanj 2003.

Za razliku od recepcije u Francuskoj, koja uglavnom nije bila pozitivna, hrvatska kazališna kritika dočekala je predstavu *Hamlet* u režiji legendarnog Petera Brooka pretežno s hvalospjevima, čime se još jednom potvrdilo da su neke umjetničke veličine izgleda *neupitne*, pa čak i onda kad se ne predstavljaju u punom kreativnom naponu. Budući da i stari majstori ipak *imaju* svoj rok trajanja, dovođenje Brookove najnovije predstave na Dubrovačke ljetne igre možda je opravdanije iz edukativnih razloga, nego što je uistinu riječ o "vrhunskom kazališnom događaju", koji smo, s obzirom na reputaciju redatelja, možda očekivali. Nakon bezbrojnih verzija *Hamleta* doista nije jednostavno izmisliti nešto novo, ali smo se ipak nadali da će kazališni inovator i eksperimentator poput Brooka krenuti u još radikalniju interpretaciju Shakespeareove tragedije.

Ni traga suvremenosti

Naravno da radikalnost sama po sebi ne mora značiti ništa, no očekuje se barem da će u svako novo uprizorenje *Hamleta* biti utisnuto i nešto od vremena u kojemu se postavlja taj komad. U tom smislu Brookov se otklon od predloška zadržao samo na nekim formalnim rješenjima, dok je u njegovoj predstavi teško pronaći nešto što bi je činilo društveno provokativnom ili relevantnom u današnje vrijeme. Nekima se radikalnom učinila njezina neuobičajena podjela, u kojoj osam glumaca tumači četrnaest likova, što, naravno, u kazališnom pogledu ne predstavlja nikakvu inovaciju. Kao element začudnosti ili rušenja rasnih predrasuda trebalo je djelovati i to što se u ulozi Hamleta pojavljuje crni glumac William Nadylam, dok sve očinske figure – Hamletova oca, Klaudija i Polonija, također igraju crnoputi glumci. U dominantno bjelačkom hrvatskom teatru to možda i jest teško zamisliva situacija, dok su u zapadnim multikulturalnim društvima takve *cross*-kulturalne produkcije već odavno odraz socijalne i političke slike društva. Zato i nije neobično što u rasno mješovitom ansamblu Theatrea des Bouffes du Nord iz Pariza ulogu Hamleta igra crni glumac, što se u ovom slučaju ne mora shvatiti samo kao prilog postkolonijalnoj teoriji, nego i kao doslovna inkarnacija "noćne boje" i duševnih tmina melankolična kraljevića. Takvih doslovnih tumačenja Shakespeareova teksta u predstavi je bilo još, pa čak ako su i u funkciji postmodernističke ironije, često su ostala na razini trivijalne dosjetke, kao primjerice u prizoru *Mišolovke*, koju Hamlet komentira oponašanjem cijukanja miša uhvaćenog u klopku.

Divanjenje

Ne odustajući od koncepta "praznog prostora", Brook je scenski prostor omeđio velikim crvenim sagom, po kojem glumci, a uz jedan rub i gledatelji, sjede kao na nekom istočnjačkom divanu. Već pri ulasku u gledalište počinje i suptilna manipulacija publikom, jer svaki gledatelj dobiva uputu da prije stupanja na pozornicu mora obrisati noge. Namjerno ili nenamjerno time kao da mu se sugerira da u posvećeni kazališni prostor uđe "čist" i oslobođen od bilo kakvih predrasuda. Gledatelje se nastoji "uvući" u predstavu i tako što im se glumci neprestano obraćaju, ali je pitanje koliko je u svemu tome bilo prave spontanosti i komunikacije, a u kojoj su mjeri redatelj i glumci situaciju imali pod svojom kontrolom. Brookova fascinacija orijentalnim kulturama došla je do izražaja i u upotrebi egzotičnih glazbala, dok sofisticirane kostime jednostavnih linija potpisuju Ysabel de Maisonneuve i čuveni modni kreator Issey Miyake. Premda su kostimi svakako najzaslužniji za impresivni vizualni dojam predstave, prešetavanje glumaca crvenim sagom na trenutke je djelovalo kao Miyakeova modna revija za snobovsku art-publiku. U tako minimalističkoj koncepciji, u kojoj zvuk i pokret nadomještaju rekvizite, ipak je krajnje neobično da Polonije vlastitim rukama pridržava zastor kroz koji ga Hamlet probada, što bi vjerojatno bolje bilo riješeno i u nekoj amaterskoj predstavi. No, možda je i ovdje u pitanju samo Brookova sklonost poigravanju općim mjestima Shakespeareove tragedije. Premda je gostima iz Pariza išao na ruku prostor ruševnog benediktinskog samostana na otočiću Lokrumu, pitanje je koliko je ova komorna predstava uopće prikladna za izvođenje u otvorenom prostoru.

Hamlet pubertetlija

Osim što je Brook u svom viđenju Hamleta ukinuo filozofsko-refleksivnu dimenziju ovoga lika, u ovakvoj ga interpretaciji više ne možemo doživjeti ni kao melankolika, ni kao senzibilna intelektualca, ni kao oličenje duha renesanse, ni kao kolebljiva osvetnika, nego je on zamišljen kao mladi buntovnik koji svojim infantilnim ponašanjem prkosi roditeljskim autoritetima. Time je Hamlet sveden na svojevrsnu dvorsku ludu koja se u izravnom obraćanju publici nerijetko koristi mimikom i gestama koje su možda primjerenije kakvoj komediji Eddieja Murphyja. William Nadylam posve je iritantan u prizorima u kojima je njegova pretjerana izvanjska ekspresija rezultirala izbacivanjem mlazova pljuvačke, a jednom i doslovno curenjem sline niz bradu. Ponašajući se u svom hinjenom ludilu poput malog djeteta, on u jednom trenutku pred Klaudijem siše prst, a zatim se u drugoj sceni na sličan način igra i komadićem tkanine. Njegova infantilna seksualnost u ovom bi se kontekstu mogla tumačiti i kao izraz edipovskog kompleksa, ali taj odnos prema očinskim figurama u predstavi nije dovoljno razrađen i produbljen. Nešto veći naglasak stavljen je na odnos između Hamleta i Gertrude, dok su prizori s Ofelijom posve lišeni dramaturškog naboja.

Bez Fortinbrasa

U ovoj prilično slobodnoj interpretaciji Shakespeareova teksta, u kojoj je on pretrpio bitna kraćenja i premještanje pojedinih dijelova, Brook se u namjeri odmaka od konvencija ipak zadržao u okvirima klišejiziranog prikaza Hamleta kao mladića s knjigom i lubanjom u ruci, dok je s druge strane poigravanje predloškom možda najviše došlo do izražaja u prizoru na groblju u kojemu se raspjevani grobari (Habib Dembele dit Guimba i Bruce Myers) bambusovim štapovima veselo igraju plastičnim lubanjama. Neortodoksan odnos prema klasičnom predlošku posebno je prisutan na jezičnom planu, gdje je Shakespeareova rečenica približena poetskom načinu govorenja, s time da su njezin ritam i tempo prilagođeni ekspresivnim mogućnostima francuskoga jezika. Poetičnost pojedinih izgovorenih riječi dodatno je naglašena kratkim, ali efektnim popratnim zvukom egzotičnih glazbala koje na pozornici uživo svira Antonin Stahly, ujedno i autor glazbe. Premda je sâm Brook kazao da je *Hamleta* pokušao iščitati u duhu grčke tragedije i mitskih struktura, njegova se predstava prije može tumačiti u ključu tipičnog postmodernističkog poigravanja klasičnim predlošcima, čemu u prilog ide i dvostruki završetak predstave. Nakon što svi likovi poumiru na pozornici, a u tome im se pridružuje i već ranije umrla Ofelija, u namontiranom zadnjem prizoru oni ustaju s tla, pogleda uprta prema Istoku. Time kao da se sugerira da igra ponovno može početi, a ta ludička komponenta prisutna je i u sceni mačevanja u kojoj se Hamlet i Laert mašu tankim plastičnim štapićima. Osim što je dobrim dijelom prekrojio Shakespeareov tekst, čime je dobio skraćenu verziju koja traje oko dva i pol sata bez stanke, Brook je izbacio i ključni lik norveškog kraljevića Fortinbrasa, Hamletova dvojnika ili alter-ega, koji se u predstavi spominje tek uzgred, u svega jednoj rečenici. Time je izostavljena još jedna bitna karika na koju su se oslanjale suvremene interpretacije *Hamleta*, a od svih obilježja tragičkoga žanra ostala je možda tek riječ "tragedija" sadržana u naslovu predstave. Odmak od uobičajenih uprizorenja *Hamleta* Brook je učinio i time što je Duhu Hamletova oca, kojega tumači Emile Abossolo-Mbo, oduzeo misterioznost i fantazmagoričnost, svodeći ga na čovjeka od krvi i mesa koji traži ovozemaljsku pravdu. Bez nekih većih razlika u intonaciji ili gesti, isti glumac igra i Klaudija, dok je Gertruda u interpretaciji profinjene Lilo Baur odisala nekom neobičnom hladnoćom i suzdržanošću.

Prešetavanje glumaca crvenim sagom na trenutke je djelovalo kao Miyakeova modna revija za snobovsku art-publiku

Tragičkom aspektu Ofelijina lika možda se najviše uspjela približiti suptilna i senzibilna Veronique Sacri, koja u Brookovoj predstavi umire dvaput – najprije onako kako je to predloškom i predviđeno, nakon čega se vraća na pozornicu i iz pozadine promatra zbivanja, a zatim drugi put na kraju predstave kad se priključuje drugim mrtvima. Sitni Habib Dembele dit Guimba, s malim crnačkim pletenicama i brčićima, jedan je od neobičnijih Polonija koje smo dosad vidjeli, a dojmu začudnosti možda su najviše pridonijeli Bruce Myers kao Rosencrantz, Prvi glumac i Grobar te egzotični Rachid Djaidani kao Guildenstern, Drugi glumac i Laert. Poprilično je neiskorišten ostao lik Horacija, kojega glumi Antonin Stahly.

Bez središta

Prisjetimo li se Brookove rečenice "Samo zaboravljajući Shakespearea možemo početi naliziti ga", šteta je što u njegovoj predstavi taj *zaborav* nije rezultirao i kreativnijim rješenjima po kojima bismo je možda dulje pamtili. Ne iščitavajući Hamleta ni iz kakva očišta – ideološkog, filozofskog, moralnog ili psihološkog, Brook je Shakespeareovu tragediju ogolio do njezine osnovne konstrukcije, rasporedivši aktere gotovo geometrijski u prostoru. Tako smo nakon svih dosadašnjih interpretacija dobili *Hamleta* bez središta, u kojemu se unatoč njegovoj društvenoj neangažiranosti ipak zrcali nešto od suvremenog duha praznine.

kazalište

Hrvatski bog Alkohol

Tatjana Farkaš

Solidarnost ljudi nikad ne zakazuje kada je osvijestimo i kada se ljudi suoče s odgovornošću za svoje ponašanje u određenoj situaciji

Uz održavanje Radionice kulturalne konfrontacije u Gvozdu

SBoalovim teatrom građanskog sudjelovanja u pripremi i izvedbi scena socijalne nepravde ovaj se put putovalo u Gvozd, malo mjesto danas podvedeno pod Sisačko-moslavačku županiju, a ne tako davno s orijentacijom na Karlovac. Facilitatorski tim – Zineta Alibegić, Milan Bijelić i gore potpisana – uputiše se na poziv Đurđice Ivković, direktorice projekta poticanja razvoja zajednice u Gvozdu, u *gvoždanski*, da ne kažemo željezni, Dom kulture, pri prosječnoj radnoj temperaturi od 37 do 40 stupnjeva Celzijevih. U Domu nas je dočekalo tridesetak potencijalnih izvođača, najviše djece do osmog razreda osnovne škole, manje mladih srednjoškolaca i jako malo *odraslijih*, koji, uostalom, odmah pobjegoše glavom kroz vrata, otvorena, na svu sreću tijekom prva tri sata rada. Oko nas, aktivnih, okupilo se i petnaestak "pasivnih" radoznalaca i radoznalica, koji su se polako povlačili u svoje primjerenije im odaje – na zaista lijepo igralište s njihaljkama ispred Doma.

Nema odmora dok traje obnova

U prvi tren zatekla nas je mladost i živahnost grupe, kao i potreba za dinamičnim, dakle *brzim* promjenama kratkih igrica kakve već djeca jako vole, a mi..., mi smo pripremili vježbe za nešto stariju dob, već umornu od samih sebe i tzv. života. No, na licu mjesta, nas smo troje facilitatora (nakon kratkotrajnog češkanja iza uha, iznad obrva i u predjelu potiljka) potpuno promijenili plan i zavrtjeli film o navigaciji u zatvorenom prostoru s mnogo razigrane djece. Nakon prvih vježbi senzibilizacije glumačkog i ljudskog "aparata", učinilo nam se da je *igranje* očito uspjelo, ali pritom se nešto strašno dogodilo s *disciplinom*, bez koje također nema mogućnosti stvaranja kazališnih prizora. A onda, gle, pomoću nekoliko otvorenih komentara o važnosti slušanja i slijeđenja pravila vježbe, osluškivanja samih sebe i drugih, nakon skretanja pozornosti na to kako u zajedničkoj igri neke zadatke možemo i *odbiti* (npr. možemo odbiti izradu žive skulpture kada nas za nju netko odabere, ali mi smo zbog toga uznemireni ili nam je preteško), kao i nakon razgovora na temu kako svatko u skupini ima pravo dati, ali i *dobiti* nešto od nas, pa onda nakon sjedenja na podu u krugu i nakon kratkih par rečenica o tome što je *Kazalište potlačenih* i što nas kasnije očekuje... No, dobro, ni unatoč svoj ovoj pedagogiji nismo se lako probili do discipline. Preostalo nam je još jedino proglasiti stanku. Djeca i mladi istrčaše na igralište, skakućući po njemu, igraju *lastež*, a mi... zavidno promatramo njihovu nejenjavajuću i nedostižnu energiju, njihovu fizičku i mentalnu brzinu i masiramo se međusobno kako bismo povratili mogućnost stajanja na nogama.

Izbor tema

Nastavak rada zapečatio je prve skice scena koje su ovi hrabri mladi i veliki ljudi htjeli i uspjeli prikazati. Jedna od njih bila je alkoholiziranje majke s dvoje djece, u kojoj je suprug naoko nezainteresiran za bilo što, osim svog posla, kojeg dobro obavlja (vozač je i često na putu), ali "ne vidi" probleme u vlastitu domu. Druga scena je progovorila o nedavnom događaju u kojem je dio mladih Gvozda na sigurno 45 stupnjeva Celzijevih najprije nagrtao zemlju iz desetak kamiona, a zatim sadio ruže u sada već prekrasni ružičnjak, dok je drugi dio mladih sjedio u kafiću i vrijeđao njihov entuzijazam i njih, rugao im se i dobacivao koješta. Treća scena je izrekla ono što muči učenike: nepravedno ocjenjivanje učeničkog znanja kod odgovaranja, utemeljeno na prijašnjoj stvorenoj slici o učeniku, kada i nije tako blistavo znao (dakle, na predrasudi), dok je sada naučio gradivo, ali profesor to ne primjećuje. Stvaranje fiksne slike o nekome i njezino zadržavanje, ne uočavajući promjene, zaista je dio naučenog socijalnog funkcioniranja kojeg treba osvještavati i mijenjati, u svim uzrastima.

Rad u malim grupama bio je zahtijevan jer su izvođači odabrali teške scene, u koje pojedini od njih nisu ni bili spremni ući, ali su ipak prihvatili sudjelovanje jer su to njihovi prijatelji željeli, čime su pokazali solidarnost, spremnost na kompromise i zrelost u međuljudskim odnosima, koja se, između ostalog, i zasniva na tome da jasno i hrabro, iskreno, kažemo svoj stav, osjećaje i probleme u svezi s temom raspre, a zatim postignemo dogovor kakav *situacija* traži. Izvođači su, nadalje, pokazali velik interes ne samo za životne teme nego i za način *što bolje glume*. Neki od njih zaista već mogu i sami voditi, uz još malo edukacije, kazalište potlačenih u Gvozdu!

Reakcije publike

Javna izvedba nas je najprije zatekla šutnjom nakon igranja prve scene, a zatim je Zina, Jokerica, intervenirala na svoj srčan, neposredan način, rekavši kako ne može vjerovati da ljudi Gvozda koji su samo deset minuta ranije rekli kako je scena ružičnjaka uvjerljiva i kako im se i dogodila, nemaju ideje za njezino rješavanje. Tako je pokrenula salvu ideja, izlaženja na scenu, najviše izvrsnih komentara djece i starijih u svezi s procesom koji se događa u ljudima koji rade i u onima koji gledaju i rugaju se. Scena je finalizirana izlaskom na pozornicu velikog broja ljudi koji se priključio mladim entuzijastima, nakon čega su se i tlačitelji spontano pridružili radu! Solidarnost ljudi nikad ne zakazuje kada je osvijestimo i kada se ljudi suoče s odgovornošću za svoje ponašanje u određenoj situaciji – ovaj put za nesudjelovanje ili pomanjkanje podrške ili, pak, toleriranje vrijeđanja mladih koji rade.

Scena alkoholiziranja majke i supruge potaknula je dvije žene da zamjene lik oca, pa zatim iskrenim razgovorom s majkom, pitajući je u čemu je problem, pitajući je što je tišti, a ne samo kukajući kako je *grozna*, uspiju nagovoriti majku na liječenje i savjetovanje. Najprije i na kratak odmor/odmak od svakodnevice, u kojem će protagonistica razmisliti o sebi i obitelji. Ta je scena "izvukla" desetak komentara djece o tome kako se osjećaju najmlađi članovi obitelji u sličnoj situaciji: svi su naglasili koliko je važno za djecu da se mama izliječi i prestane piti jer će tada moći čuti i kako su kćerke dobile petice, znat će i zanimat će se za svakodnevne stvari u njihovu životu, a kćeri više neće biti postiđene pred drugima i neće se osjećati nelagodno. Djeca su također tražila da se i kćeri počnu ponašati prema mami drukčije, korektnije, a ne više neposlušno, kao i da se tata više uključi u odgoj djece.

Scena alkoholiziranja majke i supruge potaknula je dvije žene da zamjene lik oca, pa zatim iskrenim razgovorom s majkom, pitajući je u čemu je problem, pitajući je što je tišti, a ne samo kukajući kako je *grozna*, uspiju nagovoriti majku na liječenje i savjetovanje

Cijena dječje zrelosti

Prije treće scene, komentar Jokera Milena na drugu scenu pobudio je publiku na razmišljanje o tome kako su samo žene izašle mijenjati muža i znači li to samo da su žene hrabrije? Drugo, kako komentari djece uistinu upućuju na zrelost djece, ali i na, vjerojatno, osobno iskustvo s alkoholiziranjem odraslih, o čemu valja svima nama razmisliti. Potvrdno kimanje među publikom najbolji je pokazatelj prepoznatih procesa. Treća, "školska" scena, također je izazvala velik interes djece i iznjedrila mnoge izlaske na scenu. Publika je uskakala u ulogu učenice koja je djelovala najsnažnije i najkonstruktivnije za argumentirani razgovor s profesorom, inzistirajući na tome kako je točno da ovaj učenik prije nije znao gradivo tako dobro, ali je zato sada znao za pet, dok učenica koja je uvijek znala za pet, sada baš i nije tako znala. Pali su i prijedlozi odlaska ravnatelju, argumentirano dovođenje ravnatelja na sat i ravnateljska odluka profesorskom kolegi kako se mora promijeniti prema učeniku Mariju. Taj je potez izazvao ovacije publike.

Težina odlaska

Izvedba završava veselo, s rješenjima, postignutima u kratkom roku, kao i s upitima djece i mladih kako se vidimo – *već sljedeći vikend*, *ne*? Aha, onda *za dva tjedna*? Ne? Aaa, *onda svaki mjesec jedan vikend*? Ne, ni to? *Zašto*? Obećali smo da ćemo se vidjeti i dogovoriti se s njima na koji bi način sami mogli edukacijom postati voditelji i raditi – i živjeti – Boalovo kazalište.

Radionice mašte

Grozdana Cvitan

Festival ponekad trpi od "festivalskih prijatelja". U prilikama kad je ovisnost o novcu temeljna ovisnost, nije lako prevladati ni druge

43. međunarodni dječji festival u Šibeniku

28. lipnja

Festival je u drugoj polovici. Ide mirno po programu i nemirno po radionicama. Jer, radionice su prostor inovacije. Tamo svake godine mahom druga djeca rade prema izboru i izazovu trenutka. Dok jedni odrastaju i vjerojatno lakše biraju buduća zvanja, stižu novi i traže izražaje vlastite kreacije. Krajem prvog tjedna, u subotnje jutro, završava, među ostalim, radionica *street dancea* belgijskog koreografa i plesača Berta von Gorpa.

U večernjim satima u malom prostoru Galerije sv. Krševana gužva u kojoj Festivalska lutkarska radionica iz Šibenika, koju vodi Zdenka Bilušić, pokušava uprizoriti *Sunce djever i Nevu Nevčicu*, prema animiranom filmu *Neva* kanadskog autora Edgara Bealsa. Publika se toliko nagurava da je nemoguće snimiti scenu, a mali lutkari još su dovoljno tihi na prvom nastupu da je teško čuti što lutke s dva plošna lica i djeca koja im posuđuju glasove govore iz lutkarske kutije.

Yad Squad Puppeteers iz Chicaga izvode *Priču o bijelom poniju*. Tipičnu, sentimentalnu indijansku priču, sa statičnim lutkama i uzaludnim projekcijama s jedne strane, prati *mupetovska* međuigra i uspješni songovi s druge strane. Dojmljive lirske slike i trud američkih umjetnika da priču približe na hrvatskom publika nagrađuje.

29. lipnja

Redateljica američke predstave Cathy Feeman, doznajemo na pressici, gospođa je koja bi se – da su joj djed i baka ostali na našim otocima, gdje su rođeni – zvala Kata, ali u SAD-u u izradi lutaka za svoj teatar (proistekao iz potreba njezine crkvene zajednice) uistinu surađuje s lutkarom iz *Muppet showa* i još uči ono što naziva europskom lutkarskom školom.

Kako u različitim kategorijama festival pokušava pokazati produkciju za djecu različitih vrsta kazališta, ali i profesionalnih ansambala i amatera, to današnju nedjelju *Etide u bijelom* autorice i redateljice Mirjane Jelašac najmlađima izvodi Amatersko lutkarsko kazalište Lutonjica Toporko iz Samobora u informativnoj kategoriji.

Pavle Roca, Mate Gulin i Pero Mioč iz tri imendansko-rođendanska razloga odvode društvo brodom na Prokljansko jezero. Prate ih oblaci, ali kiša se ne usuđuje kvariti zabavu. Nakon preskakanja Ivanjskih vatri i drugi festivalski svetački blagdan je proslavljen masovno. I, na prvi pogled, odraslo.

30. lipnja

Nakon jedinog relativno mirnog festivalskog dana, sudionici okruglog stola ne moraju ovo jutro na prozivku na jutarnjoj (s početkom u 11 sati) press konferenciju. Teško je, čini se, dokinuti te konferencije, iako je teško spoznati i njihov pravi smisao. Koncipirane su tako da se u prvom dijelu razgovora predstave ansambli, odnosno da nešto kažu o radu na viđenoj predstavi. Radio-novinari te izvjestitelji dnevnih listova i djeca angažirana u dvije radionice iz kojih nastaje festivalski bilten već su u tom trenutku završili svoje priloge. Da su press konferencije zaista u službi pressa imale bi smisla samo uvečer, neposredno nakon svih odgledanih predstava. Ovako ostaju samo razgovori zbog razgovora. Jer predstave prikazane u Šibeniku u svojim su matičnim kućama već davno doživjeli premjere, a opservacije izrečene na press konferenciji završavaju uglavnom u *Biltenu*. Istinski novi premijerni programi u Šibeniku su oni nastali u radionicama. Iako sazrijeva svijest o njihovoj velikoj vrijednosti, pa i o činjenici da će sljedeća transformacija MDF-a ponajprije biti moguća upravo u davanju većeg digniteta radionicama, one i dalje ostaju usputna tema službenih razgovora. Neki još misle da je najbolje ništa ne mijenjati. Ako i nije najbolje, sigurno je najkomotnije.

Prema Danielu Defou, svoje lutkarsko-glumačko uprizorenje *Robinzona* u zadarskom Kazalištu lutaka realizirao je bugarski umjetnik Sunny Suninsky. Koristeći se u igri i scenskom izričaju elementima etnografske baštine, što je opća karakteristika bugarskih kazališta za djecu, Suninsky stvara predstavu iz koje se prelijevaju značenja, asocijacije i redateljski postupci, iz koje pršte moguća čitanja, u kojoj je teško razlikovati lutku od rekvizita, trenutak u kojem glumac prerasta u lutku i lutka u glumca, u kojoj se simboli izdižu nad scenu i u nju vraćaju da bi pričali priču o čovjekovoj slobodi. Ili, kako bi rekla umjetnica zadarskog kazališta Milena Dundov: *Što god radili i koliko god u tome što radimo uspjeli, sigurno je da uvijek istražujemo i da ćemo to nastaviti i dalje*.

Lutkarska scena I. B. Mažuranić iz Zagreba u programu za najmlađe izvodi na malom i uvijek prepunom Trgu Dinka Zavorovića djelo Hrvoja Zalara *Klaun i lutke - Fljuf i Fljaf* u režiji Dore Ruždjak Podolski.

Na Ljetnoj pozornici gužva. Iako u Šibeniku nema krize publike i sve se predstave uvijek izvode pred punim gledalištem, izvedba *Mačka u čizmama* Brune Bjelinskog prema djelu Charlesa Perraulta, u koreografiji Ljiljane Gvozdanović i pod ravnanjem Alana Bjelinskog umirila je gledalište koje bi – da ima šavove – popucalo. Uostalom, kako god zvučalo čudno, balet Hrvatskog narodnog kazališta iz Zagreba prvi put sudjeluje na skoro polustoljetnom festivalu u Šibeniku.

1. srpnja

Informativnom dijelu programa pripada predstava *Bijeli jelen* koju je prema djelu Vladimira Nazora dramatizirao i režirao Dubravko Torjanac, a za čiju su izvedbu angažirani glumci kazališta iz Virovitice i Varaždina.

Čitaj, gospodine balavče – zapovijed je Tita Bilopavlovića u naslovu njegova najnovijeg romana za djecu, dobitnika Lovrakove nagrade za prošlu godinu (Nakladnik Kašmir promet, Zagreb, 2002.). Članovima Recitatorske radionice Ivane Jelić toliko su se svidjeli odlomci iz Titova romana da su ih na predstavljanju uglavnom govorili napamet. Oni što su slušali opservacije Gospodina Balavca o ratu i nekim njegovim pojavama, o živopisnoj obitelji iz Nove Vališke i prvoj ljubavi budućeg pisca u uvjetima zračne opasnosti, uglavnom su prepoznavali i vlastite muke s jezikom, pravopisom i logikom koje i Titovu junaku zadaju muke. Inače, kad se Tito Bilopavlović javi na press konferenciji nekom opservacijom, jedan od profesionalnih diskutanata ima običaj "nadovezati se" na Tita (ne spominjući Bilopavlovića) rečenicom: *Tito je na pravom putu, ali…*

Ali, to je zaista nevažno.

Vangelisovo glazbeno djelo *Mythodea – Odiseja Mars 2001.* uprizoruje Plesni teatar Hrvatske glazbene mladeži iz Splita, u koreografiji Luciana Perića. Autori imaju potrebu objasniti do Ljetna pozornica nije najbolji prostor za njihovu predstavu. Na pitanja o kazalištu odgovaraju da bi scena bila premala. Možda je to ipak mišljeno za Mars, pa se zemaljski uvjeti ne poklapaju…

2. srpnja

Za razliku od dosadašnjih festivala, ove se godine predstavljanjem knjiga, časopisa i CD-izdanja za djecu odazvao veći broj izdavača. Zato predstavljanje dviju knjiga Nedjeljke Lupis (izdavač Adamič iz Rijeke) u odgovarajućem knjižarskom prostoru prati tek nekoliko "festivalaca" u jutarnjem terminu od 10 sati, rezerviranom za rad i prezentaciju većine festivalskih radionica. Za razliku

od knjiga i ostalih festivalskih programa, predstavljanja radioničkih rezultata nisu tiskana u službenom programu MDF-a. Kako se zna vrijeme trajanja radionica, nema razloga da im se u programu ne osigura planirana i dostojna prezentacija.

Izvedba Pascal Theatre Company iz Londona djela Julija Pascala *Golem – prvi Frankestein*, u režiji Liseile Terret, bila je mješavina različitih kazališnih izražaja, predstava u kojoj je pantomima prelazila u dionice pretrpane tekstom, a metafore koje su trebale doprijeti do gledatelja lagano su se pogubile u tamnoj dvorani kazališta. Isto se dogodilo i s jednom od festivalskih dramskih radionica koju su vodili članovi tog teatra. Nakon završetka rada, djeca nisu imala što prezentirati.

Kako se, zbog financijskih razloga inozemna kazališta i grupe često dovode na temelju video vrpci i preporuka, to je ostalo nepoznato ime osobe koja je preporukom te goste iz Londona priskrbila MDF-u. Nije to jedini slučaj u kojem festival trpi od "festivalskih prijatelja". U prilikama kad je ovisnost o novcu temeljna ovisnost, nije lako prevladati ni one druge.

Nagrađivan roman Ivone Šajatović *Ogrlica sa sedam rubina* o jednoj nimalo simpatičnoj i pomalo u povijesti utemeljenoj velikašici, predstavlja Školska knjiga. Dobrić uobičajeno pun, a djeca naoružana hranom zaboravljaju jesti kako raste napetost u predstavljenom djelu.

orkestra čiji put tek počinje) obišli su nekoliko gradskih trgova i jednu jahtu na rivi. Uz molbe publike da se zadrže dulje. Tek uvježban repertoar to im nije dopuštao. Ili, pak, želja da se pokažu na različitim mjestima. Tako zamišljam skočibuhu. Ili neku drugu skočicu. Ovoj se zaista svi vesele. Alan iz publike uvijek izvuče nekog mladog "dirigenta" za slobodno mahanje rukama u prvom planu. On zapovijeda iz pozadine. Uskoro uz orkestar ide i manja grupa novopečenih dirigenata. Glazba praćena veseljem razlijeva se u ponoć.

3. srpnja

Monografiju *Mostarski lutkarski histrion* u povodu 50. obljetnice djelovanja Lutkarskog kazališta u Mostaru njegov ravnatelj uručio je svim novinarima i sudionicima razgovora na jutarnjoj konferenciji.

Pepeljugu Charlesa Perraulta u adaptaciji Željke Turčinović i režiji Zorana Mužića izvelo je Zagrebačko kazalište lutaka, pokušavajući poznatu bajku otrgnuti bajkovitosti i približiti realnosti. Ugledanje na lutkara Boureka kao da je pojelo to njihovo nastojanje.

Predstavljanje *Druge svjetske učeničke Globe konferencije* unijelo je dodatno šarenilo u grad, u kojem su pjevali i plesali mladi u mahom stiliziranim kostimima različitih zemalja svijeta. Kostimi dovedeni do sklada između tradicije i modernosti razveselili su grad koji se tiskao na Meduliću između balona, zastavica, Španjolki, Norvežana, Japanaca, Palestinki i mnogih drugih.

Dramaturg Hrvoje Handl i koreografkinja Sanja Brebrić uz pomoć Plesne skupine Zagrebačke škvadre trebali su

Između jutarnje i večernje dječje literature na festivalu se prvi put pojavio i jedan njegov pokrovitelj. Iako je kroz povijest bio pod patronatom predsjednika država u kojima je egzistirao, Stipe Mesić prvi je pokrovitelj MDF-a koji je došao popričati s djecom na festivalu. A nekako mu se posrećio radionički dan. S djecom iz radionice baštionice *Šibenik – grad tajni* popričao je o gradskim tajnama i ključevima za njihovo otvaranje sjedeći na pragu jednog dvorišta, konstatirao da je gradski klošar koji svakog traži kunu zapravo skroman čovjek, promašio predstavu lutkarske radionice jer ga je jedan dječak cijelo vrijeme zapitkivao mnogo i neprekidno, pa je u miru gledališta uspio tek odgledati radionicu Šibenskog kazališta u uprizorenju Pere Mioča *Riznica*. Nakon toliko scenskog rizničarenja po prošlosti helikopter je odveo prvog pokrovitelja koji se odlučio i uspio prikazati činjenici pokroviteljstva, a festival je mogao nastaviti svoje opušteno primicanje kraju.

Večer je završila nizom happeninga što su ih za prigodu prvog predstavljanja organizirali novi festivalski orkestar i dirigent Alan Bjelinski. U kratkim glazbenim programima mladi glazbenici iz Slavonskog Broda, Požege, Križevaca, Zadra i Šibenika (začetnici festivalskog

na Ljetnoj pozornici ispričati *Jagora* Ivane Brlić Mažuranić. Uspjeli su više zbuniti publiku nego kiša koja je nekoliko puta odlučivala nepadati.

4. srpnja

Autorski projekt Renea Medvešeka *I drvo je bilo sretno*, na glazbu Krešimira Seletkovića, (inspirirana pričom *Drvo ima srce* Shela Silversteina) u izvedbi zagrebačkog Exita definitivno potvrđuje činjenicu da je mnogo lakše dovesti dobre domaće nego strane predstave. Iako je festival smotra i uvid u ono što se za djecu i mladež stvara u profesionalnim i amaterskim kazalištima, družinama ili drugim oblicima grupa, festival se ipak najčešće pamti prema profesionalnim predstavama. Ove godine favoriti su zasigurno Medvešekovo glazbeno drvo i poljsko Kazalište Baj Pomorski iz Toruna s predstavom *Prsten i ruža*. Uz mozaik kiparske radionice Ale Guberine, koji od danas trajno tvori cjelinu sa zidom pokraj zgrade Županije, rad ostalih radionica i osnivanje festivalskog orkestra – 43. MDF bit će zanimljiv kolaž za sjećanje na dvije predstave Sunnyja Suninskog, talijansku *Djevojčicu sa žigicama*, Šimićeva *Henrika V*…

Na Dobriću veselo predstavljanje CD-a Mira Odaka i prijatelja, poneki instrument i mnogo raspjevanih mališana. Dvometarski autor tvrdi u naslovu *Baš je fora biti mali*… Na Ljetnoj pozornici zanimljiva i vesela koreografija Irene Đurkesac *Novo nebo*, nova zemlja u izvedbi Studija za ples i ritmiku P.I.R. iz Zagreba.

U Lapidariju muzeja gledalište puno na prvom koncertu novog festivalskog orkestra pod ravnanjem Billa Connora. Veliko glazbeno veselje. Alan u pozadini, na udaraljkama, kraj bunara, ili negdje gdje ponovno zatreba.

5. srpnja

Glazbeno-scenska priredba svečanog zatvaranja bilo je rezultat rada nekoliko radionica i dvojice skladatelja, Alana Bjelinskog i Billa Connora. Uz brojnu djecu tu su i pantomimičar Patric Loriot te glumci šibenskog kazališta. Program u koji je uloženo mnogo truda i dobre volje, dočekan s dobronamjernošću publike, izgubio se u lošem ozvučenju, u nedostatku dramaturga i redatelja. Alan i Bill pokazali su se uporni i dobri duhovi koji teško staju ili padaju u tugu, a to je za ovaj festival važno.

kazalište

Cirkus oko kategorija

Ivana Slunjski

Druga izvrsnost cirkuskih atrakcija Eurokaza jest petosatno (zbrojim li oba zbivanja) "sveznalačko" raspredanje o *novom teatru*, a da se pritom nitko od upućenih *u tajne zanata* nije uistinu izjasnio što obuhvaća taj termin i na što se izlagatelji pozivaju kad o tome govore

Uz "panel-diskusiju" *Putovi k novom teatru (u hrvatskom teatru)*, održanu u sklopu 17. Eurokaza

Kao najuzbudljivije događanje 17. Eurokaza koji, uz tek dvije tematski srodne predstave (*Acrobat* i *The Happy Sideshow*), ne samo da ostaje u okvirima pompozno najavljivane "estetike cirkusa" nego ih svojom do prsnuća napregnutom teatralnošću i premašuje, istaknula bih ambiciozno naslovljenu panel diskusiju *Putovi k novom teatru (u hrvatskom teatru)*. Početna cirkuska točka odnosi se na magično pretvaranje panel-diskusije, znači javne diskusije uz uključivanje publike, u zatvoreni prijam uzvanika/govornika s popisa, organizatora Festivala te doslovno tri i pol slušatelja/gledatelja (ova polovica označava prisutnost osobe na jednom od dvaju susljednih nastavaka diskusije), koji su se zatekli na popришту mimo probranog popisa i koji su svjesni nemogućnosti nadglasavanja i razoružavanja istomišljeničke većine radije odabrali poziciju nijemog promatračkog tijela, od pozicije *ravnopravnog sudionika* kao žrtvenog janjeta. Razvijanjem mađioničarske iluzije vještim pomagalima trika pokazuju se i promjena datuma odvijanja diskusije i njezina sasvim neprikladna reklama, a jasno, i panegiričko propagiranje veleuzvišene klijentele okupljene oko kazališnih djelokruga Brezovca i *Frakcije*. Druga izvrsnost cirkuskih atrakcija vrijedna spomena je petosatno (zbrojim li oba zbivanja) *sveznalačko* raspredanje o *novom teatru*, a da se pritom nitko od upućenih *u tajne zanata* nije uistinu izjasnio što obuhvaća taj termin i na što se izlagatelji pozivaju kad o tome govore.

Novo, novije, općepoznato

Jedna od ključnih opsjena u tom je primjeru stajalište moderatora diskusije Marina Blaževića koji bi rado nešto govorio, ali ne zna što bi točno govorio, pa prepušta riječ drugima da se međusobno *smuvaju*. Istina, Blažević na repertoarnom letku prelama hrvatsko glumište na (isključivo!) tri pojave koje se isplati razmatrati: začetke *novog teatra* u *Teatru Akcije* "autentičnih postgavelijanaca" postavlja uz bok *Teatru Frakcije*, a izazivaju ih najnoviji izdanci *Akcije-Frakcije*, no beznadnim se čini prozivati predstavnike tih triju struja da bez kritičkog odmaka prezentiraju sami sebe ne bi li utvrdili i ovjekovječili sintagmu *novog teatra*. Lukavim odbijanjem govorničkih povlastica moći i predviđene uvodničarske časti zastupanja gavelijanskih principa te priklanjanjem slušalačkom dijelu, Vjeran Zuppa, prisutan u svojstvu gavelologa, ozbiljno je uzdrmao temelje Blaževićevih postulata. Da se diskusija nastavi u prigodnom tonu, pobrinula se Dubravka Crnojević-Carić, citirajući Bahtina koji bi više *volio govoriti iz pozicije klauna, a ne teoretičara*. Kako klauna zbog njegova kostima čak ni u trenucima najdublje iskrenosti nitko ozbiljno ne shvaća, tako su i ovaj put okupljeni složno previdjeli smjernice koje su ovu zgodu mogle privesti kakvu takvu rješenju. Moram ipak napomenuti da su indicije *novog teatra* kao "mjesta rizika", određivanje *novog* u odnosu na kontekst svjetskog i domaćeg kazališta te pozicioniranje *novog* na razmeđi *rubnog* i *centralnog* položaja propitivanja, najkonciznije i najsuvislije osmišljene reference koje su se na ovim susretima mogle čuti, ali to ne znači da smo njima dobili išta različito od *novog teatra* kako ga definiramo već dekadama. Skrećući s tih putokaza, pomutnju ponovo uvodi Blažević ukazujući na "intenzivnije vrenje *tog teatra* sedamdesetih godina" (kojeg teatra?!), "važnije pomake u zadnjih pet godina" (kakve i kamo?!) i "konzistentnost pojedinih umjetnika (Indoš, Brezovec) koji kontinuirano djeluju u polju *novog teatra*". U nizanju sporadičnih opaski mogao se nazrijeti "razvoj *novog teatra* kao negacijskog principa" (u odnosu na što? gotovo *svaka* poetika negira neku prethodnu!), a njegova "karakterističnost", prema riječima Sergeja Pristaša, bila bi "partikularnost vlastite pozicije", što bi značilo "prepoznavanje distance, a ne diferencijacija" (u prijevodu: *prepoznavanje odmaka, a ne razlikovanje*: dakle opet mistifikatorske odrednice).

Beznadnim se čini prozivati predstavnike *novog teatra* da bez kritičkog odmaka prezentiraju sami sebe

Opis koji nedostaje i kojega ima previše

Osnovni razlog zašto hrvatski *novi teatar* ne može odgovoriti izazovima svjetskog možemo potražiti u "nedovoljnoj strukturiranosti i manjku strategije". Pitamo li, pak, Brezovca što o tome misli, reći će da su "najveću štetu hrvatskom teatru učinili kritičari (Foretić, Brečić)", jer je njihov pristup previše "esejistički" i "hajdegerski", ali ne i "taksonomijski". Uz kritičare krivnja lošeg rejtinga pada i na "vladavinu postgavelijanskog kartela" (što iz usta "autentičnog postgavelijanca", iako kartelu sâm ne pripada, u najmanju ruku zvuči čudno). Kad smo već kod kritike, dodat ću *smjeli* komentar Nikoline Pristaš (koji se nije odmah nadovezivao na Brezovčev), koja smatra da kritika nedovoljno prati produkcije BADco. (osobno jamčim za tri kritike objavljene u *Zarezu*), ako i prati, onda nije sposobna ni za što drugo osim "opisivanja onoga što se na sceni događa", a i kad opisuje, "opisuje ono što se nije dogodilo" (lijepo je da performeri znaju sve o tome *što se na sceni događa*, a k tome i sve što bi se trebalo dogoditi *u recepciji*). Letimičan pogled na ova dva iskaza dovoljan je da se uoči njihova kontradiktornost: razvrstavanje po načelu sistematske klasifikacije (iliti taksonomije) ne može se provesti bez dosljednog *opisa*. A upravo je opis ono što bi okupljeni *novokazališ*tarci željeli ukinuti ili barem imati pod vlastitom interpretacijskom kontrolom.

Igre na mrkvištu

Tijek igara bez granica naglo su promijenila dva sudbonosna ekscesa, zasjenivši sve dotadašnje objede. Prvi od njih inscenirala je nekolicina uzvanika najmlađe generacije s popisa, ciljajući na *novoteatarsko mrkvište* i izjavu Gordane Vnuk da godišnje dozori *tek jedna do maksimalno dvije sočnije mrkve*, kojom se Blažević poslužio u najavi programa diskusije. Zaključavanje prostorije u kojoj se skup održavao, ceremonijalno ispijanje soka od mrkve te naknadno povraćanje progutane tekućine, otkrivanje ćiriličnog natpisa na prsima "ja sam izmanipuliran od Marina Blaževića" uz milozvučne tonove turbofolka, zatim bijeg preko krova Akademije i odnošenje spasonosnog ključa, djelovali su manje šokantno od činjenice da u tih desetak minuta performansa nitko od prisutnih nije reagirao (uz iznimku Emine Višnić koja na to naknadno bezuspješno pokušava skrenuti pozornost), niti je najmanjim znakom dao do znanja da je takvom (re)akcijom na bilo koji način bio dirnut. Čak se ni govornica koja je u tom trenutku imala riječ, koja se doslovce probijala kroz tekst svog izlaganja, performansom uopće nije dala smesti: čvrsto se držala onoga što je govorom naumila iznijeti i nije se obazirala na *rast mrkvi*. Ovaj je slučaj mjerodavan pokazatelj kako *treba* postupati s onima čija se svojevolja ne da asimilirati u koordinate *novog teatra* – jednostavno ih treba ignorirati, učiniti nevidljivima. A ono što je nevidljivo

svoje postojanje ne može ni dokazati. Drugi eksces ide na dušu moderatora koji je na miroljubivo druženje pozvao (i prozvao) Vladimira Stojsavljevića, kako bi Stojsavljević i Vnuk *izgladili* sve nesporazume razbuktale kroz glasila javnog tiska. Blažević opet zaboravlja (da li?) kako Stojsavljevića na sazvanoj panel diskusiji stavlja u neravnopravan okršaj *usamljenog jahača*, čovjeka koji brani boje festivala koji još nije zaživio, nasuprot *oklopnice* koja za sobom ima cijelu svojtu sljedbenika, i to sljedbenika, koji, braneći oprobani festival, ujedno brane mjesto i vlastite promocije. Zašto uopće eurokazovci žele taj *suparnički* festival (kao da svake godine ne niču brojni novi i noviji

festivali za čiju svrhovitost nitko ne pita) sasjeći u korijenima? Zašto uopće razmišljaju u kategorijama suparništva? Zato što će upravo "ovaj festival promoviranjem mainstreama još više ugušiti alternativnu scenu". Tu bih ponovila argumente Srećka Puliga iz *Ferala:* kako to Gordana Vnuk može istovremeno biti slavna po tome što radi *alternativni* festival i festival koji proizvodi *svjetske veličine* (mainstream)? Nije li to još jedna od atraktivnih kontradikcija eurokazovske propagande? Nakon vrlo umjesne opaske *iz publike* o četrdesetpetominutnom bespravnom dijeljenju pozicije moći pod izlikom razgovora o kazalištu, maratonsku raspru okončala je Vnuk svojom definicijom *novog teatra*: "Osamdesetih godina bila je to određena estetika s probojima prema plesu i vizualnim medijima, danas je to prezentacija drugog (Drugog?), okosnica drugih kultura koje se suprotstavljaju teatru zapadnog civilizacijskog kruga". Je li nekome palo na pamet da se ono što je Vnuk opisala još zove i postkolonijalizam, kao priznata i danas već dobrano ustaljena kategorija kazališne analize? Ne. I tako su sudionici diskusije obogaćeni *novim* spoznajama napustili zahuktalu dvoranu – ovaj put, srećom, otključanu.

Namještene igre iza otvorenih vrata

Ivana Slunjski

Izoliranost, nedostatak komunikacije, tupost i hladnoća bića, u velikoj mjeri osjetna i u *Heimspielu*, ovdje postaje pravilom. Bilježi se kolotečina ispraznosti u kojoj je sasvim svejedno tko preuzima čije uloge i u čije živote uskače

Uz 17. Eurokaz

Kraljevska ložnica nekada je slovila kao mjesto na kojem su se pouzdano mogle doznati sve političke zgode jednoga kraljevstva, strateške najezde i podmukle odmazde, mračna spletkarenja kojima se radilo o nečijoj glavi, kupoprodajne udaje i ženidbe sa zadatkom širenja imperija, pa i najsitnije ljubavne intrige kako samih veličanstava, tako i njihovih kancelara, paževa, sobara, vratara, redom sve do najneuglednijih podanika. Mnogi su kraljevi upravo zbog brzopletih primjedbi i nesmotrenih zaključaka izrečenih u sjeni baldahina ostajali bez najvrednijeg što su nosili na ramenima. Poučeni iskustvima svojih prethodnika drugi su se pak krevetom okoristili u provedbi najpakosnijih planova. Poprište neslućenih intimnosti tako se sve više otkrivalo kao mjesto *namještene igre*.

Igra na domaćem terenu

Intimne ispovijedi iza zatvorenih vrata fokus su nekoliko predstava uprizorenih na Eurokazu. *Heimspiel* Bobe Jelčića i Nataše Rajković uz glumačku ekipu kazališta Schauspiel Hannover velikodušno nam pruža gostoprimstvo svoga doma, za ovu priliku sazidanog na tlocrtom orisanom podu Galerije Leksikografskog zavoda. Nakon srdačne, za moj ukus preagresivne, dobrodošlice, uvode nas u dubinu stana. U svakoj *prostoriji* zatičemo osobu ili dvije koje su iznenada odlučile podijeliti s nama svoje osobne frustracije (kasnije isprintane tekstove njihove "intimne ispovijedi" nalazimo na sjedalima "dnevne sobe"). U predstavi možemo slobodno šetati iz sobe u sobu, a možemo ostati i pri jednoj priči i postavljati pitanja njezinu nositelju. Iako pričan istrzano, tobože slijedeći potpitanja gledatelja, sadržaj iskaza uvijek ostaje *pod strogom kontrolom* onoga koji priča i ne odstupa od unaprijed zadanog plana. Prolaženjem *kroz zidove* tuđih života i nehotice naviru pitanja. Koliko možemo biti otvoreniji prema neznancima nego prema licima koja srećemo svaki dan? Je li nepoznavanje dovoljan razlog da se nekome predamo sve do najskrovitijih tajni? Jesmo li stoga veći stranci poznatom licu nego potpuno nepoznatom? Rezimiranje duševnih stanja domaćina uskoro se iscrpljuje u frivolnosti. Stješnjavaju nas uz stražnju plohu stana sjedajući sučelice i zatvarajući put prema izlazu. Prepuštanje odabira teme razgovora gostima vješto prikriva podvalu. Prijedlog gledatelja da glumci ispričaju neki neugodan vic o ljubavi skončava u mahnitoj

potrazi pravilnog hrvatskog izraza za vic. Ili, recimo, gledateljevo prihvaćanje ponuđene kave rezultira poraznom činjenicom da kave nema. Jednako apsurdno završava želja gledatelja koji bi radije gledao TV, nego slušao isprazna trabunjanja ili podsjećanje glumca na obećanje da će nešto otpjevati. Svaka akcija iz publike vidljivo postaje beznadna. Teško je povjerovati da su glumci zatečeni reakcijama publike. Čak i društvena igra *Lov na carice*, koju smišljaju domaćini, otpada jer je netko od njih (hotimice) pogriješio u pravilima. I što dalje? Preostaje nam pristati na šablonizirano, dobro usvojeno gradivo srcedrapateljnih prizora u kojima akteri sa suzama u očima iznose traume o gubitku nerođena djeteta ili stidu koji ih je preplavljao u djetinjstvu kad je jedan od roditelja govorio loš njemački. No, koliko toga moramo pretrpjeti da ne bismo ispali nepristojni? Nikako ne nalazim odgovor jesmo li u međuvremenu postali preveliki prijatelji da bismo mogli dijeliti intimu ili je tek riječ o nesposobnosti i nespremnosti glumaca da izađu iz predvidljivih kalupa.

Sobe redukcije

Talijanska skupina Motus za zagrebačku je publiku predvidjela čak dvije predstave kojima ju poziva da bude sudionicima voajerskog čina. U situaciji uprizorenja Genetova *Splendida*, koji je iz autorova opusa isplivao posthumno tek 1993. godine, Motus nam je namijenio realno okružje sobe hotela Opere. Neposredna blizina bez mogućnosti izravnog kontakta ili gledateljskih intervencija, umjesto podizanja libida i voajerističkih naslada, čemu je reprezentiranje nasilja i iskazivanje moći namjerno upravljeno, ishodila je neugodnom slutnjom položaja talaca. Od dočekivanja publike u predvorju hotela članovi Motusa zastrašujućeg izgleda, izbrijanih glava i do zuba naoružani strojnicama, inzistiraju na očitoj nervozi, a po ulasku u izvedbeni prostor nastavljaju s prezentiranjem međusobnih grubosti, vrijeđanja i dernjave. Odmah bih istaknula da i nešto kasnije prikazana predstava *Twin Rooms* također obiluje nasilnim scenama, opet je naglašeno i posjedovanje oružja, iako je ovdje fizičko nasilje češće zamijenjeno onim finijim, psihičkim. Motusov *Splendid* osim opsesivne opstrukcije i površne interpretacije tekstualnog tkiva nimalo ne ulazi u Genetovu stalnu obuzetost relacijama dobra i zla i identitetom pojedinca u odnosu na društvo. U Genetovu poimanju apsolut dobra ne možemo spoznati bez apsoluta zla. Genet povlači i pitanje koliko je nešto loše ako smo uvjereni da činimo dobro. Motus pri postavljanju drame zanemaruje i aspekte izjednačavanja hijerarhizacije unutar zločinačke skupine i društvene hijerarhizacije. U dramskom predlošku vođa bande Jean i policajac koji postupno prelazi na stranu zločinaca svojom labilnošću i lakom promjenjivošću identiteta izvrsno su poslužili za izvrtanje lažnih normativnih vrijednosti. Sve to u izvedbi Motusa nije bilo ni u naznaci. Kao dobar primjer realizacije *Splendida* navela bih režiju Senke Bulić u izvedbi Hotela Bulić, koja se poigrala i uniformiranjem glumaca kako bi identitete članova bande učinila nepostojećim, i simbolikom broja sedam (sedmorica zločinaca, sedmi kat hotela), koja je naglasila i erotske (plesanjem zavodničkog tanga muškog para kostimiranog u ženske halje i zaogrnutog perjem) i humorne karakteristike drame (plesne kabaretske međutočke). Sve prijetnje dolazile su iz *offa* u obliku krikova i rafala iz strojnice (nema eksplicitnog nasilja), a za mjesto odvijanja Bulić se nije opredijelila za hotel već za najobičniju kazališnu pozornicu.

Ni sve metode moderne psihologije, ni svi glumački procesi poniranja u emotivna stanja, ni konfrontiranje tehničkih i izvedbenih mogućnosti, barem ako je suditi po ovim produkcijama, nisu dovoljni da bi se doprlo do onoga što nazivamo ljudskom intimom

Kolotečina ispraznosti

Twin Rooms se, doduše, ne odvija u hotelskoj sobi, ali hiperrealistična scenografija u najsitnije detalje identično replicira stvarnu situaciju. Izgleda da Motus jedini poticaj za stvaranje fiktivnog pronalazi samo u vjerno prenesenoj okolini. Zbivanje je podijeljeno u pet istovremenih planova, realne paralelne radnje u sobi i kupaonici koja se nalazi tik uz sobu, snimke događaja u sobi i kupaonici na ekranu iznad realnih prostorija s povremenim ubacivanjima ranije interveniranih snimki, i događanja izvan tih prostorija, ispred i iza scene, koja se svode na snimanja onog što se zbiva u prostorijama. Paranoične halucinacije pospješene djelovanjem psihofarmaka *Dylara*, u kojima izbijaju na vidjelo morbidne bludnje o studiju hitlerizma, kompleksi dominantnoga oca, perverzni snovi o ženama s penisima, muška i ženska prostitucija, ispadi ljubomore svakoga tipa, glavna su preokupacija *Twin Rooms*. Izoliranost, nedostatak komunikacije, tupost i hladnoća bića, u velikoj mjeri osjetna i u *Heimspielu*, ovdje postaje pravilom. Bilježi se kolotečina ispraznosti u kojoj je sasvim svejedno tko preuzima čije uloge i u čije živote uskače. Ni kad se kamera vivisekcijski unosi u lice, od intimnih pikanterija dobivamo ni manje ni više onoliko koliko nam protagonisti/glumci žele dati. Ni sve metode moderne psihologije, ni svi glumački procesi poniranja u emotivna stanja, ni konfrontiranje tehničkih i izvedbenih mogućnosti, barem ako je suditi po ovim produkcijama, nisu dovoljni da bi se doprlo do onoga što nazivamo ljudskom intimom. Baš suprotno, i ovaj put samo su u službi reperkusije. Vječita dilema ostaje koliko mi doista jesmo od onoga što (re)prezentiramo i sebi i drugima.

kazalište

Scenske, moguće životne i očekivane političke anamorfoze

Suzana Marjanić

Kako čitamo u *Glasu Istre* (6. srpnja 2003.) ministar kulture Antun Vujić na pitanje *Jesu li alternativci u kulturi zadovoljni vašom politikom ili ne?*, odgovor usmjerava pozivajući se na stav bugarske ministrice kulture prema alternativnom pogonu u vlastitoj državi: *Kad bismo ih financirali, onda oni više ne bi bili alternativni*

Uz 9. PUF (Međunarodni kazališni festival), Pula, od 1. do 5. srpnja 2003.

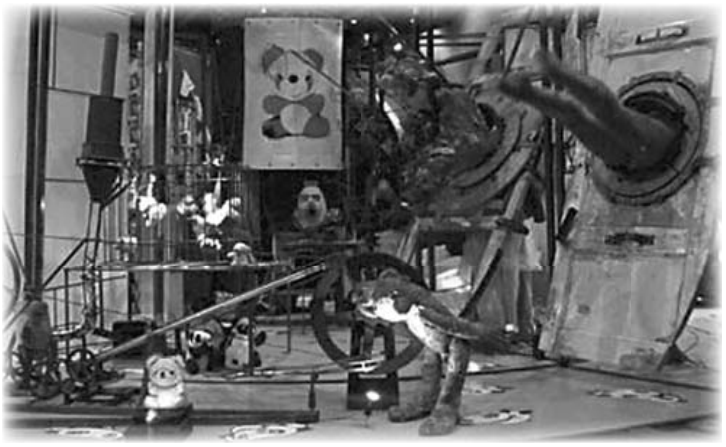
U usporedbi s prošlogodišnjim PUF-om koji je otvoren apotropejskim happeningom *Prsten* uz funeralni "marš" *Addio Pola* Francija Blaškovića, ovogodišnji, *deveti, mačji život* PUF-a s tematskom odrednicom "teatar života" – koji je okupio kazališne sudionike iz BiH (Mostarski teatar mladih s predstavom *Labirint* u režiji Seada Đulića), Češke, Hrvatske (češko–hrvatski koprodukcijski projekt *Anno Domini 2003*. – *Obećao sam to Freddiju*, Studentski teatar Lero, Metamedija Pula, Gradska radionica Pula, Nova Loža Lude Mame, Vlasta Delimar i Milan Božić s *revitalizacijskim* projektom/akcijom *Vlasta Delimar i Milan Božić provest će noć u prostoru bivše vojarne Karlo Rojc*, kojom se pozivaju na koncepte Marka Pogačnika o iscjeljivanju Zemlje iz *Zmajevih linija*), Nizozemske (izniman Silo Theater s predstavom *60 stupnjeva* i projekt *Plavi disco* čiju režiju potpisuje Ame Henderson), Norveške (Teatar NOR), Italije (Teatar En vol s urnebesnom ulično-pirotehničkom Đ*avolskom mašinerijom* koja nastaje na ludičkom tragu *komedije dell'arte* i završni glazbeno-vizualni, temeljen na "digital paintingu", *performans*-koncert grupe East Rodeo) – otvoren je još izravnijim performativima osude i želje kada je Nebojša Borojević u budućem Multimedijalnom centru Nemeš, nakon *Ambijental video-performancea* u izvedbi Metamedije Pula te *Plodova svjetlosti* Gradske radionice Pula (riječ je o plesno-video-glazbenim fragmentima koji su animirali mračne, vlažne labirintske prostore gradskoga podzemlja-skloništa nadomak Dvojnih vrata), pročitao *laertovsko* pismo-poruku *Ne biti ili ne ne biti* – koje donosimo u cijelosti u prilogu – upućenog *elsinorskim pročelnicima*.

Žonglerski od Dvojnih do Zlatnih vrata

Žučnu kiselinu spomenutoga javnoga pisma-poruke razrijedila je vedrina žonglerske kombinatorike, ulični performans grupe – urbanog *plemena* Nova Loža Lude Mame koja je PUF-ovsku povorku pred/vodila od početnoga, supterenskoga prostora otvorenja kod Dvojnih vrata do Portarate kod Zlatnih vrata. Ipak, *mentalna gluhoća* našega vrloga Ministarstva kulture, uz ostalo, i prema apsurdnim financijskim tegobama osnivačkoga četverca PUF-a, ponovno se medijski oglasila, naravno, neovisno od *pif-paf-pufovskog* pisma-poruke, pet dana kasnije. Kako čitamo u *Glasu Istre* (6. srpnja 2003.) ministar kulture Antun Vujić na pitanje *Jesu li alternativci u kulturi zadovoljni vašom politikom ili ne?* odgovor usmjerava pozivajući se na stav bugarske ministrice kulture prema alternativnom pogonu u vlastitoj državi: *Kad bismo ih financirali, onda oni više ne bi bili alternativni.* Ipak i usprkos, *naš* ministar kulture korektivno pridodaje kako je shvatio *da u našem sustavu to ipak ne bilo dobro*.

Sasvim opravdano nagrada *Oblak* za scensko promišljanje koje svojom cjelovitošću ostaje središnjim ukrasom *Kazališnoga neba PUF-a* (koje, podsjećam, podrazumijeva tri ravnopravne nagrade) pripala je predstavi *60 stupnjeva* u izvedbi Silo teatra, a nagrada *Vjetar*, pri čemu je riječ o nagradi za scensko ostvarenje koje naslućuje promjenu i donosi svježinu *Kazališnom nebu PUF-a*, odvjetrila je predstavi *Skup za loše vrijeme* u izvedbi Teatra NOR, a istoj kazališnoj družini za predstavu *Usamljeni Butt* (*Osoba koju svi zafrkavaju*) u solo-izvedbi Andreasa Eilertsena pripala je festivalska nagrada *Kaplja* koja se dodjeljuje "za pojedinačno ili skupno ostvarenje koje unutar svog prinosa predstavlja nagovještaj osvježenja i trag na *Kazališnom nebu PUF-a*". *Posebna nagrada* za doprinos hrvatskom alternativnom teatru dodijeljena je Studentskom teatru Lero, kojemu je bila posvećena druga večer PUF-a, predstavivši se s tri predstave koje dubinski propituju arhetipe femininog *zaokruglje-nog mundusa* – *Skroviti vrt* Luke Paljetka (riječ je, naravno, o fiktivnom dnevniku Cvijete Zuzorić) u iznimnoj izvedbi Mirej Stanić kao Cvijete Zuzorić, *Dijalog o ljepoti* i premijerno izveden fragment buduće predstave *Ruže s juga*. Zanimljivo je da je prosudbeni odbor PUF-a nagrade *Kazališnoga neba PUF-a* donio jednoglasno, što će tautološki reći da su zablistale svega tri (nagrađene) predstave, a što je i mišljenje pojedinih vjernih pratitelja PUF-a.

Šatorsku predstavu *60 stupnjeva* amsterdamski Silo Theater, naravno, izvodi u vlastitu šatoru postavljenom u dvorištu bivše vojarne *Karlo Rojc*. Podsjećam na šator njihove predstave *PLANETarium Silo* izvedene na 7. PUF-u koji je oblikovan kao podzemni vremenski spremnik, dvanaesterokutna željezna konstrukcija, širine 16 i visine 7 metara. Na tragu srednjovjekovnog izvedbenog zajedništva pet bajkovitih likova/*freakova* početak šatorskih hipnotičkih vizualija rastvorilo je animacijom mnogobrojne publike uz ples (doslovnije, ljuljanje, *cupkanje*), harmoniku i *la-la-la pjesmuljenjem*, ostvarujući transgresiju u izgubljeno vrijeme kakva-takva zajedništva. Uglavnom, većina se prepustila laganom ljuljanju i tihom pjevušenju (naravno, osim onih najtvrdokornijih), što je činilo oslobađajuću silnicu za ulazak u duhovni *mundus* kaleidoskopskoga šatora unutar kojega se ostvaruje *magia anamorphotica.* Kako su ulaznice ovisno o simbolu koji je nacrtan



na njihovoj *prednjici* podijeljene na pet skupina-simbola (pri prvom gledanju pripala sam skupini ulaznica sa smiješkom/simbol *smilea*, a pri drugom gledanju – skupini gledatelja s ulaznicom na kojoj je iscrtana *PUF-ovska mačka*), u izvedbeni i scenski šator publiku podijeljenu na pet skupina uvodi pojedini bizarni lik-*freak*. Svaka skupina gledatelja ulaskom u rotacijski šator promjera 14 metara dobiva određenu poziciju/očište/motrište na nadrealni kaleidoskopski scenski vrtuljak, jer, kako upućuju: *Početak scene za jednog gledatelja može biti kraj scene za gledatelja koji sjedi sa suprotne strane pozornice.* Scenske slike na rotacijskoj pozornici/vrtuljku podijeljene su na šest mansija/sektora, prema principu podjele na 60 stupnjeva, u kojima se scene međusobno spajaju i ponovno razdvajaju, razgrađuju, tvoreći nove manirističko-mitske ikonograme. Nikako nije proizvoljno što u kontekstu *60 stupnjeva* rabim pojam *magia anamorphotica* Athanasiusa Kirchera, kojim je nazivao vlastite projekte za aparate što proizvode anamorfoze. Dakle, iz "normalne" perspektive publika koja je okupljena oko rotacijske pozornice vidi šest scenskih mansija/sektora; međutim, iz "anamorfotičke" perspektive – na rotirajućem vrtuljku/pozornici koja je podijeljena na tri koncentrična, naravno, rotirajuća kruga, međusobnom razgradnjom prema principu "slomljenoga stakla" te prožimanjem kinetičkih skulptura i multimedijskih instalacija šest scenskih mansija/retorti anamorfozira se u nove ikonogramske *kabinete čudesa*, puzzle scenskih figura. Riječ je o predstavi koju je (i) zagrebačka publika imala prilike vidjeti na ovogodišnjem, šestom FAKI-ju, a koja, je, začudo, uglavnom *prošla* medijski nevidljivo, premda je prema mojoj skromnoj esejističkoj prosudbi DOISTA riječ o kazalištu koje valja ubrojiti u povijest (scenske) anamorfoze koja se u razdoblju vrhunca manirizma, što će reći prema Hockeovim odrednicama u razdoblju od 1600. do 1660., očitovala *kao sistematička sumnja u zbiljskost pojavnoga svijeta (kartezijanstvo).*

Život na Lofotima ili s onu stranu dobra i zla

Procesijsku, koreografsko-glazbenu predstavu *Skup za loše vrijeme* Teatar NOR najavljuje kao *srce i dušu* vlastitih scenskih traganja. Na pozornici INK-a procesija praotaca, koju čini pet glumica i dvojica glumaca, scenskom gradnjom mitskoga spomenika *životu na obali, "oltara moru, muškarcu i ženi koji žive u bliskom dodiru s oceanom"*, prizvali su pogansko-kršćansku matricu života na Lofotima, što je rezultiralo završnim prizorom vodenice i silnicama moćne feminine energije dviju izvođačica, kao duplicirane Majke Vode, u ritualnoj shemi zagnjurivanja prekrasnih dugih, tamnosmeđih kosa u bačvu u koju se iz vodenice, vodenoga tornja slijevala voda-izvorište kreacije. Na sceni koju čine kranska dizalica, brodska olupina, bačve za vodu, stari badanj-vodenica, kružno raspelo, grobovi (posebice je impresivan prikaz nebeskog pogreba jednoga od muških protagonista na visećem odru kranske dizalice), crkvene orgulje te splavljeno, naplavljeno drvo, protagonisti procesije svakom pojedinom i najmanjom scenografskom anamorfozom simbolički tvore novu scensku instalaciju koje su otisnute u pogansko-kršćanske svjetove i svetkovine; primjerice, podsjećam na instalaciju drvene grede u koju su utisnute/zarivene *tri* svijeće i *tri* sjekire (s crvenim oštricama) kojima su *tri* žene (Trojstvena Majka) neposredno prije tesale drvenu gredu.

Iznimna solo-predstava *Usamljeni Butt* (*Osoba koju svi zafrkavaju*) Teatra NOR, koja je inspirirana Ibsenovim *Peer Gyntom*, u izvedbi Andreasa Eilertsena, glumca nevjerojatno izdužene tjelesne vertikale i samim time otvorenog deformacijskoj *razgradnji kičmenoga stupa*, u panto/mimskoj igri te kombinacijom verbalne i neverbalne glume prati odrastanje dječaka (označenog kostimografskim simbolom *pelena* na ogoljenome tijelu) do *čovjeka-Većine*, naravno, prepuštenog i preplavljenog svakodnevnim konvencijama (označenog kostimografskim anamorfozama-uljepcima na osnovni kostim-*masku-pelene*), koji na kraju ipak, spoznajući istine i Dobra i Zla, odabire život *s onu stranu Dobra i Zla*, prihvaćajući Umjetnost, Poetski Zaborav (scenski označenim završnom instalacijom sagrađenom *od* instrumenata – harmonika, gitara, mandolina, kontrabas – koje je svirao na životnim postajama) i pronalazeći odgovor na Gyntovo pitanje *Što je u osnovi to "biti sâm svoj"?* Prizivam Nietzscheovu aforističku detekciju – *Ono što se čini iz ljubavi uvijek se čini s onu stranu dobra i zla.* Jedini scenski rekvizit čini falomorfni drveni tuljak-valjak koji usamljenom Buttu služi kao podloga-vješalica kostimografskih/etičkih transformacija *ličnosti*, ali i kao mjesto pokušaja samoubojstva kada utopljen u delirijum tremens pokušava samoubojstvo vješanjem istovremenom nakanom zarivanja noža u grlo u koje bjesomučno i beznadno nastavlja ulijevati alkohol.

Moguće projekcije o jubilarnom PUF-u

I na kraju. Branko, iskreno Vam želim da do desetoga, jubilarnoga, rođendanskoga izdanja PUF-a – na kojemu se nadam da će PUF-ovski vjerni pratioci moći ponovno vidjeti nezaboravan Silo Theater, ali jednako tako i osnivački četverac PUF-a (Daska, Lero, Dr. INAT, Pinklec) – pobijedite *elsinorske pročelnike* koji doista vjeruju da "na Zapadu država uopće ne financira ništa od onoga što samo sebe zove alternativom" (usp. *Glas Istre*, 6. srpnja 2003.).

razgovor

Branko Sušac i Nebojša Borojević

Četiri don Quijotea protiv elsinorskih pročelnika

Molim Vas za realističan komentar tragičnog laertovskog protestnog pisma o apsurdnim financijskim tegobama izvaninstitucionalnih hrvatskih kazališta upućenog elsinorskim pročelnicama.

– Sušac: To nije pismo; to je više želučana kiselina nakon dvadeset i nešto godina. (*smijeh*) Kad vas netko nervira, maltretira, naravno, dobijete čir na želucu. Pismo je nastalo kao koktel lijekova da se oslobodimo čira na želucu. Napisao ga je naš *najpismeniji* član – Davor Mojaš. Promijenili smo mu tu i tamo *kvačicu* da ne postane previše sujetan. (*smijeh*) U Sisku, u Daskinu prostoru na sastanku, na kojem je bio i Sead Đulić, detaljno smo *prožvakali* njegov sadržaj. Prestar sam da povjerujem da će *to* nešto bitno promijeniti; ipak, morali smo *to* učiniti, jer je riječ o našoj moralnoj obavezi prema sebi samima. Valjda čovjek u određenim trenucima mora imati malo samopoštovanja. Svi nam ga oduzimaju; jedino što nam u *tom* trenutku preostaje da pišemo pisma. To je i Tito radio. Vidi se rezultat. (*smijeh*) Mislim da su u zemlji svi neki zdravi kriteriji totalno razrušeni; kvaliteta se ne nagrađuje. Djelujemo kao četiri don Quijotea koji *to* rade godinama jer imamo potrebu *to* raditi. Možda smo za neke stvari i sami krivi jer smo previše voljeli teatar da bismo tražili novac; ali kad vidimo koliko idiota u hrvatskom glumištu biva plaćeno za odvratan neumjetnički posao, onda je *to* ponižavajuće. Samo jedan paradoks. Borkova predstava *Jelka kod Ivanovih*, koju strašno volim, ima deset glumaca, a prateće osoblje čini trideset i četvero ljudi; znači da je ta predstava došla na PUF, došlo bi i tih trideset i četvero ljudi. Mislim da je to jedan suludi kazališni sistem gdje novac guta birokracija, a oni koji rade najmanje su nagrađeni. Druga stvar koja izaziva želučanu kiselinu jest kazališni umjetnički stav. Ne želim novac da bih živio od teatra; želim samo da budem adekvatno nagrađen kako bih se mogao baviti teatrom. Prije dvadeset godina mogli su mi reći da sam diletant, da *pokušavam*; sada mi mogu samo reći da eventualno mogu pogriješiti u predstavama, što se svakom normalnom događa. To je autorski teatar u kojem ne potpisujem ugovore; riječ je o mukotrpnom kopanju prije svega po sebi. Ne znam kako izgledaju trudovi, ali predstavu svaki put doživljavam kao rađanje. Toliko se unosiš u rađanje predstave da se nakon svega osjećaš apsolutno ispražnjeno; nisi u stanju da se sedam dana nakon toga sklopiš. Unatoč svim komisijama pri Ministarstvu kulture postoje vrlo jaki, moćni lobiji koji su dobro organizirani.

Vlast vs. umjetnost

– Borojević: Pismu-poruci, što ga je napisao Davor Mojaš, a potpisali osnivači PUF-a, dao sam naslov *NE BITI ILI NE NE BITI*, jer mi se čini da pitanje *biti ili ne biti* pripada *takozvanim pravim Hamletima koji razmišljaju o vlastitim i tuđim sudbinama* i s obzirom na to da *mi* kao nezavisna alternativna kazališta, ili ne znam više kako se sve zovemo, već skoro tridesetak godina prolazimo kroz vrlo slične faze; samo se mijenjaju *ti* ljudi koji odlučuju o našim sudbinama ili misle da odlučuju o našim sudbinama. Sad možda i prilično rezignirajuće govorimo o onome u čemu jesmo. Naime, bitna su dva problema u kojima se nalaze alternativna kazališta Lero, Pinklec, Dr. INAT, Daska – lokalne sredine i umjetnički status na razini cijele države. Umjetnički status odnosi se na potrebu bivanja s *nekim* kolegama, kolegicama, koji se bave istim područjem zanimanja u kojemu *mi* ne možemo dobiti status dramskih umjetnika zbog statuta Hrvatskog društva dramskih umjetnika, a što dovodi i do drastičnih detalja kao što su financijski, s obzirom na to da ne možemo biti oslobođeni dijela poreza, jer nismo članovi jednog od dvadeset i šest udruženja koji imaju beneficirani položaj u okviru *Ministarstva financija*. Dakle, višestruko smo kažnjeni. Gotovo sam siguran da ćemo na kraju završiti na nekakvoj lomači, jer sve *to* što radimo u stvari nije normalno. Dakle, sudbina Daske je takva da nakon dvadeset i sedam godina postojanja odlukom Gradskog vijeća, u kojem dominaciju imaju većinom članovi HDZ-a, HSP-a, HKDU-a, Daski su potpuno ukinuta sredstva za 2003. godinu. Dokazano je da je vlast jača od umjetnosti, područja slobode. Taj oblik represije zadržava me u daljnjem radu s obzirom na ono što smo rekli na sastanku u Sisku – *Živimo za umjetnost za razliku od nekih koji žive od umjetnosti.* Ono što me na neki način smeta jest to što sam osoba koja se popularno zove porezni obveznik i koja ne zna kao i 99% građana Hrvatske *kuda idu naši novci?*

Još nekoliko pitanja za "generala" Branka. Kako komentirate prikaz predstave* Obećao sam to Freddiju *Egona L. Tobiaša u režiji Žana Loosea u* Glasu Istre *(3. srpnja 2003.)?

– Sušac: Kao što svatko ne može raditi svaki posao, smatram da ne može svatko ni pisati o

Suzana Marjanić

Autotematizacijski o protestnom pismu poruci *Ne biti ili ne ne biti*

kazalištu. Ono što osobno mislim o toj predstavi istraživanja prostora, dakle, *site-specific* projektu, svjestan sam da je u nekim momentima Žan Loose pogriješio. Vjerujem da je predstavu trebao skupiti u 45 minuta i tada bi festivalski projekt *Anno Domini 2003. – Obećao sam to Freddiju* savršeno funkcionirao. Dakle, riječ je o predstavi koja zahtijeva intelektualni napor za čovjeka koji nije *doma u teatru*, što je i inače problem kritike. Ponekad je kritičarima bitniji odnos prema urednicima od odnosa prema teatru. Žana Loosea i njegov bosansko-hašekovski svijet pratim godinama, tako da znam njegove odlične stvari kao što znam i pokoju lošu stvar. Općenito o novinarstvu: na press konferenciju o PUF-u dođe jedan novinar, prvi dio festivala prati drugi novinar, zadnji dio festivala siguran sam da će pratiti treći novinar, ili nitko. Predstava je rađena u petnaestak dana; sedam-osam sati rada dnevno pod svinjskim uvjetima, ljudi koji su profesionalci minimalno su plaćeni... Prihvaćam da se predstava analitički gleda je li dobra ili loša, ali me živcira sitno lokalno pljuvanje.

Devet mačjih/PUF-ovskih života

Sadržaj pisma-poruke ikonografski ste označili demoniziranim plakatom s crvenim mačkom na cesti ovogodišnjega devetoga PUF-a.

– Sušac: Predrag Spasojević, autor PUF-ovskih plakata, savršeno je osjetio nemoć ovogodišnjega PUF-a. Svake godine kada radim PUF imam osjećaj da se nalazim na prometnoj cesti i da će me jednostavno pregaziti. (*smijeh*) Plakat je demoniziran s obzirom na to da je sve teže raditi u kontekstu svega ovoga što smo i napisali u protestnom pismu. Stari, ofucani mačak na cesti koji čeka da ga netko zgazi… Iako su svi dobili materijale, *Glas Istre* 2. srpnja 2003. najavio je festival starim plakatom – starim znakom PUF-a od 2001. godine.

Selekcije bez srca i nosa

Kako ste ostvarili ovogodišnju selekciju predstava s tematskom odrednicom "teatar života" i u kontekstu navedene "životnosti" kakva je sudbina multimedijalnoga centra* Karlo Rojc *danas, kojemu je svojim "vitalističkim" i revitalizacijskim projektom/akcijom* Vlasta Delimar i Milan Božić provest će noć u prostoru bivše vojarne Karlo Rojc *pritekla u pomoć i Vlasta Delimar?

– Sušac: Sve *te* koncepcije, teze i "filozofije" o raznoraznim koncepcijama čine mi se smiješne, jer kada čovjek počinje racionalno odabirati predstave, završava u racionalnom krugu gdje nema srca. Navodim tipičan primjer: u slučaju odličnoga norveškoga Teatra NOR riječ je o *nosu*. Nakon dvadeset, trideset godina kazališnoga iskustva *nos* mi govori da moram vidjeti određenu predstavu. Nemoguće je prema video zapisu osvijestiti predstavu; nažalost, mnoge kazališne selekcije djeluju prema tom principu. A sudbina *Karla Rojca*? Dvije godine petljam s tim *Rojcom* i doista ne znam tko me sve nije izvrijeđao. *Rojc* je, nažalost, postao jedna sitna lokalna politička trgovina. *Upravo sam izgubio posao*. (*smijeh*) Z

Ne biti ili ne biti

Nebojša Borojević (Daska), Davor Mojaš (Lero), Romano Bogdan (Pinklec), Branko Sušac (Dr. INAT)

Hamleti su se umnožili u Hrvatskoj danas. Hladni klimatizirani prostori Elsinora mjesta su odigravanja najrazličitijih prizora u kojima dvorsko osoblje bira naslove, protagoniste i publiku. Prigode i povode u kojima će naručiti glumu, angažirati glumce, pozvati gledatelje i obilježiti vlastitu posvećenost. U svojim malim internim kazalištima svojih uskih gradskih sredina kroje sudbinu onih koji kazalište sanjaju, posvećuju mu se i žive ga godinama kao jedinom zovu i izvoru slobode. Plaćaju festivale da bi ih se na premijerama vidjelo, primaju glumce i umjetnike da bi se o njima izvještavalo. Doniraju projekte da bi ih se pohvaljivalo. Usuđuju se procjenjivati umjetničke dosege da bi ih se preklinjalo. I uvijek jednako dvojili nad sudbinom kulturne slike grada kojem su, stjecajem okolnosti Prvi ljudi grada. Svi ostali su drugi. Preostali, treći. Ta zamišljena hrvatska kazališna praksa dovedena je do apsurda. Umjesto da biraju Hamlete koji će im odigrati prizore ljubavi, ludila i mačevanja, oni sebe prepoznaju kao posvećene kraljeviće koji odlučuju o teatru. U svakodnevnom obilju svekolikih političkih, najčešće ispraznih i površnih sebi okrenutih prosudbi, elegantno, bez grižnje savjesti dižu ruke glasajući o uskrati novaca teatrima. Ne bilo kojim i ne bilo gdje. I ne slučajno u Sisku, Dubrovniku, Puli, Čakovcu i drugim teatrima i kazališnim družinama. I to usprkos!
Desetljeća prisutnosti u hrvatskom kazališnom prostoru, obvezujući estetski i svaki drugi teatarski trag, nagrade, priznanja, međunarodni uspjesi i nastupi u europskim kulturnim središtima, domaća priznanja kritike i uvijek zainteresirani odaziv publike, godine upornog dokazivanja umjetničke vlastitosti i kazališne posebnosti ostvarene na margini ukupne umjetničke slike kojoj su, upravo tvrdoglavim insistiranjem na osobnošću pristupa teatra, obogaćivali energijom obvezujućih rezonanci – prepoznatljiv su i važan činitelj hrvatskog kazališta "jučer" i "danas". Je li i "sutra"? Jer, Hamleti su se umnožili u Hrvatskoj danas! Mjesta su popunjena. Gledališta iznajmljena. Pozornice zauzete. Naslovi odabrani. Glumci naručeni. Gluma je "dobra". Predstave su "dobre". I sve je "dobro". "Jako dobro". A sve se uklapa u financijske konstrukcije elsinorskih pročelnika. Na sreću, teatar je ipak negdje drugdje.
I dovoljno blizu. I, tko bi se tome nadao, i dalje provocira. Tjera u nesan. I žilavo traje. Usprkos izokrenutoj slici drame u kojoj Hamleti smišljaju dnevne redove, broje glasove i, zadovoljni sobom, vježbaju mačevanje. Da bi nas sutra pozvali na borbu uz besplatan ulaz u kojoj će se mačevati među sobom. I, na kraju, natjerati nas da zaplješćemo Hamletu koji je pobijedio Hamleta. I da s tugom ispratimo Hamleta koji je izgubio.
A Laert? On uzaludno čeka jednog drugog Hamleta u nekoj drugoj predstavi. I, još uvijek praznu, u ruci drži čašu. Nazdravljajući nam! Z

Tatjana Tomić

Žongliranje, djelovanje pozitivom na ljude na cesti

Suzana Marjanić

Razgovor sa žonglerkom iz skupine Nova Loža Lude Mame u povodu nastupa na otvorenju 9. PUF-a

Kako ste odabrali ludičko ime grupe?

– Naziv smo preuzeli iz Leverove knjige *Povijest dvorskih luda*. Naime, u petnaestom stoljeću u Dijonu je utemeljena Družba Lude Majke koja je brojila više od pet stotina članova, među kojima je bilo i nekoliko plemića, a većinom predstavnika iz redova sudstva, dakle, sudski autoriteti, koji su imali istu dužnost kao i lokalni idioti, ulični zabavljači, putujuće družbe: komentirali su društveni život u kombinaciji svjetovne/zakonske i ludičke moći. Preoblikovali smo njihovo ime kao Nova Loža Lude Mame, slijedeći i latinsku izreku da je ludost majka svijeta i da svima upravlja. Želimo izravno djelovati na ljude na cesti nekom pozitivom i načinom života.

ATTACK, FAKI, Vijesti na cesti...

Možete li ukratko prikazati žonglerski rad Nove Lože Lude Mame, naravno, osim svakodnevnih/noćnih performansa na ulicama i trgovima?

– Grupa je osnovana oko 2000. godine; naravno, kao grupa prijatelja družili smo se i prije formalnoga okupljanja, a sastali smo se u Zagrebu gdje smo studirali i većina nas je djelovala u sklopu ATTACK-a. Možda nije slučajno što smo nastali u vrijeme kada je u Hrvatskoj vladala diktatura, dakle, kao ludičko naličje okrutne stvarnosti. Bilo je situacija kada bi nam pojedinci pristupali na ulici i pitali *Gdje si bio 1992.*? Tada je ATTACK djelovao kao jedini prostor gdje se osjećala inicijativa u kombinaciji aktivizma i slobodnih ideja, života. Godine 1998. je pokrenut i FAKI® (Festival alternativnog kazališnog izričaja), i sve je nekako naginjalo tome da su se svi bavili kazalištem ili performansom; i spontano – počeli smo se baviti žongliranjem. Formalni početak rada na cesti kao brisanom prostoru ostvario se u sklopu *Vijesti na cesti* na Cvjetnom trgu; oni su nas prvi angažirali da žongliramo. Nakon toga počeli su nas pozivati na festivale – *Zadar snova*, na karnevale u Rijeci, Splitu, Zagrebu… Dosad smo imali samo jednu predstavu – *San* na prošlogodišnjem FAKI-ju, a izveli smo je samo tri puta. Surađivali smo s nekim kazališnim redateljima; zadnje što smo radili bile su akrobacije u predstavi *Mi djeca s kolodvora ZOO*. Primjerice, s Dolenčićem, koji je uz druge odvratne stvari režirao i Tuđmanov pogreb, surađivali smo na zagrebačkom karnevalu koji se pamti po tome da su na završnoj fešti u restoranu *Stari Puntijar* jeli rukama kopune. Osim toga, zajedno s jednom curom iz Amnesty Internationala oslobodili smo kopuna koji je bio zarobljen ispred restorana. Inače, izbacili su nas iz restorana jer smo popili previše vina i stoga smo vani protestirali žongliranjem i s talijanskom ambasadom smo pjevali *Avanti Popolo*. Uvijek kada bi nas Dolenčić zvao, nekako smo nastojali sve ukaljati.

Ples radosti

Izvedbu koju ste priredili na otvorenju 9. PUF-a izveli ste i na ovogodišnjem dubrovačkom trodnevnom* Povijesnom srednjovjekovnom sajmu. *Kako ste uobličili izvedbu u Dubrovniku?

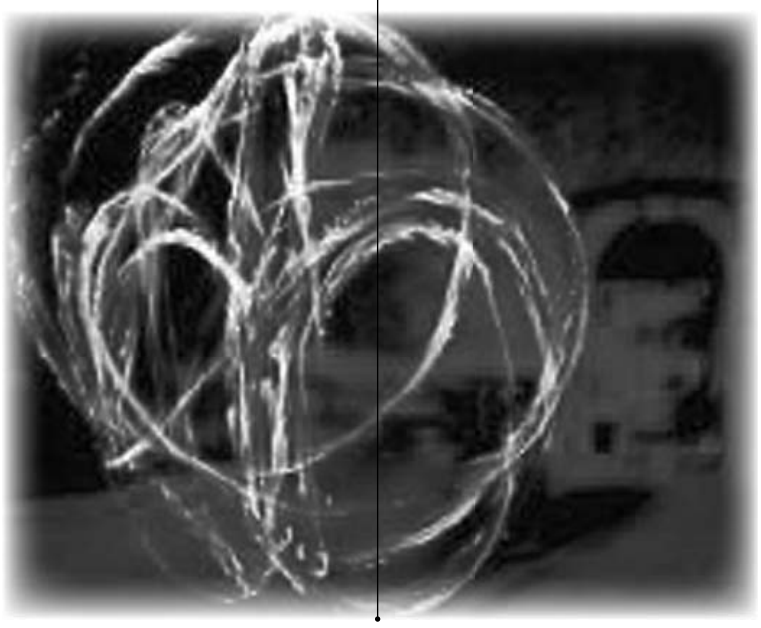
– Riječ je o kombinaciji svega što radimo; dakle, osim žongliranja vatrom ili bez vatre, počeli smo se baviti i akrobacijama – akrobalansom i hodanjem na štulama. Hodanje na žici još vježbamo. Za dubrovački *Povijesni srednjovjekovni sajam* dobili smo neke odrednice koje smo morali ispuniti; tako smo sami izradili kostime na tragu srednjovjekovne ikonografije. Dakle, bili smo dio povorke; smiješno je bilo u svemu tome da je bilo i nekih renesansnih elemenata. Kao najbučniji nalazili smo se na kraju povorke. Kada je knez otvorio vrata Grada, izveli smo *Ples radosti* i knezu smo pročitali tekst kojim *taj dan* proglašavamo *danom koji nije onakav kako hoće svjetovna vlast nego kako žele lude*. Dakle, riječ je o tipičnom turističkom festivalu za animaciju ljudi, ali ipak – bio je prekrasan, jer se u jednom trenutku dogodio klik, pomak u kojem su ljudi *povjerovali* da se sve vratilo unatrag.

Ikonografija nomadizma

Spomenuli ste "način života". U okviru navedenoga zanima me i uloga vaše svakodnevne ikonografije.

– Djelujemo kao grupa individualaca; neki imaju obitelj i, naravno, kao pojedinci imamo različite interese – svatko istražuje neke svoje *druge* mogućnost i sposobnosti, ali zajedno ulažemo trud u zajedničku izvedbu. Ne djelujemo toliko pod okriljem aktivizma koliko počinjemo od sebe samih. Bavljenje nečim što je povezano uz duh podrazumijeva način života bez trovanja, fizičku spremnost, uravnoteženost. Naravno, ne traži mnogo; nije potreban asketizam nego mašta, razigranost i igra. Dakle, riječ je o životu u stilu razigranosti gdje nisi obavezan, ograničen *zidovima*. Granice pomičeš jedino sam *u glavi*. Budući da putujemo i da nam je *kuća na putu*, većina nas živi u uređenim kombijima. Učimo jedni od drugih. Povezanost ljudi koji se bave žongliranjem je nevjerojatna. Obično se događa kada putujemo, najčešće Italijom, srećemo ljude koji znaju neke zajedničke prijatelje. Dolazimo do zaključka da je svijet jedna mreža. Psi – Šuma, Kiša, Naša, Hura, Bajka… koji nisu na lancima – dio su ikonografije; možda smo time otišli u manirizam, kao što svi imaju *dread lockse*, šarenu odjeću… To je manje važno… To je dojam zajednice. Treba zaboraviti mladenačke ideale, prihvatiti situaciju onakva kakva jest, jer svijet sam po sebi je nepromjenjiv; stoga ne djelujemo na liniji mijenjanja svijeta. Ljudima samo ukazujemo na drukčije i moguće oblike života.

Možda nije slučajno što smo nastali u vrijeme kada je u Hrvatskoj vladala diktatura, dakle, kao ludičko naličje okrutne stvarnosti. Želimo izravno djelovati na ljude na cesti nekom pozitivom i načinom života



Žonglerska konvencija/skup

Koliko žonglerskih skupina djeluje u Hrvatskoj?

– Nekoliko grupa i udruga – splitski Trn, u Puli djeluje Artizana, u Rijeci – Žur, u Zagrebu – Suncokret i Antuntun – Udruga za razbijanje dosade koja i vodi školu žongliranja. Isto tako, žongleri djeluju u Križevcima i Kutini. Bit žongliranja nalazi se u tome da se uči sâm kako smo i *mi* učili; skupljali smo znanja i vještine putujući, družeći se s ljudima. Žongliranje kao neku vrstu vještine ili hobija, zabave naslijedili smo od prijatelja koji su putovali Europom. Postoji inicijativa da se ove godine registriramo i kao udruga. Zaziremo od birokracije i njezinih procedura; međutim, ne može se *sve* napraviti slobodno – potrebna je čvršća organizacija.

Uskoro odlazite u Orvieto na žonglersku konvenciju/skup.

– Riječ je o skupu profesionalnih žonglera koji nastoje učiniti odmak od pojave *paukabestia* u Italiji. To su klinci, pankeri, klošari koji se vucaraju s jako mnogo pasa, koji kada rade, rade samo zato da bi skupili nešto para za cugu. Zato se u Italiji od lipnja do kolovoza održava nekoliko *konvencija*. Isto tako, u Italiji postoje cjelogodišnje žonglerske škole kao i žonglerska akademija u Bologni.

Kako tumačite da niste pozvani na ovogodišnji Eurokaz, makar i u mogućem off-programu, s obzirom na gostovanje cirkuske predstave* Acrobat *i freak showa* The Happy Sideshow *pod zajedničkom etiketom "novoga cirkusa"?

– Riječ je o renomeu Eurokaza kao takva koji traži kompaktnu zaokruženu predstavu. Pitanje je jesmo li dovoljno kazališni jer mi većinom *to* živimo, i tu postoji *ta* razlika između *glumiti* i *živjeti*. Mislim da bi *to* mogao biti odgovor na tvoje pitanje.

Bubnjevi, šuškalice, vrste žongliranja…

Koje instrumente i rekvizite koristite u uličnim nastupima – vatrenim performansima?

– Afričke bubnjeve *djambe*, arapske bubnjeve *darabukke*, različite šuškalice – defove, posebne šuškalice *kas-kas* od afričkih orahovih ljuski, frulice, flaute… Rekviziti kojima se žonglira, ekvilibrira dijele se prema tri osnovna principa: matematički rekviziti su loptice i baklje, plesni su *poi*, koji pripada novozelandskom folkloru, i *devil-stick* – veliki štap, i treći rekviziti su *jo-jo* i *dijabola* – gumeni kalež. Ponekad koristimo bljuvanje i gutanje vatre, što je prilično opasno; zbog bljuvanja vatre ljudi su završavali u bolnici jer petrolej koji se može kupiti u Hrvatskoj prilično je otrovan. U svemu tome potrebna je doza opreza i prakse u čemu nam pomažu knjige, priručnici o bljuvanju vatre koje dugoročno uništava zube i pluća. Kako Hrvatska nema žonglerske shopove, opremu nabavljamo u Italiji ili Ljubljani ili je izrađujemo sami.

Mladi i kulturna politika Pule

S obzirom na to da su neki članovi Nove Lože Lude Mame iz Pule, zanima me kako mla-

Budući da putujemo i da nam je *kuća na putu*, većina nas živi u uređenim kombijima. Učimo jedni od drugih. Povezanost ljudi koji se bave žongliranjem je nevjerojatna. Obično se događa kada putujemo, najčešće Italijom, srećemo ljude koji znaju neke zajedničke prijatelje. Dolazimo do zaključka da je svijet jedna mreža

di shvaćaju kulturnu politiku Pule, sudbinu bivše vojarne/ multimedijalnoga centra Karlo Rojc…?

– Odgojeni smo s visokim kriterijima s gradom koji je nekad davno bio potpuno underground, i onda se nešto dogodilo. Za vrijeme rata i nakon njega, *sve* se umrtvilo; ne postoji više potreba za reagiranjem, ljudi *samo* razmišljaju o egzistenciji i nitko više ne potiče ljude na slobodu razmišljanja. Primjerice, Dr. INAT je već dvadesetak godina isti – malo toga se promijenilo u njihovoj poetici od njihova začetka; INK je odgojio nekoliko ljudi koji su upisali Akademiju… I to je sve. U kazalištu vlada nepotizam. U Puli mladi ljudi nemaju što birati jer je SVE protiv njih. U Zagrebu smo se naučili boriti za prostor. *Karlo Rojc* je crna činjenica samim time što postoji i što se radi s njim. Na primjer, sve što je Branko Sušac dobro napravio toliko radi i loše s nekim malverzacijama i pitanjima moći u vezi s *Karlom Rojcom.* Ali – postoji i veliki ALI s druge strane. Pitanje kulturne politike u Puli nije otvoreno mladim ljudima i inicijativama. Ovdje je politika blaža i kako je riječ o maloj sredini, političke, zakulisne uloge su komičnije. *Karlo Rojc* je *nešto* što se događa godinama u naporu da se dobije od Grada i Ministarstva obrane. Naravno, i samim time nitko u njega ne ulaže mnogo novaca jer je i dalje pitanje *ČIJI JE KARLO ROJC?* Grad može željeti da to bude hostel, dakle, nešto na čemu mogu zaraditi, što znači da ne može u potpunosti pripasti udrugama pod čijim se idejama sada mnogo trubi kako je riječ o slobodi. Mladi ljudi od kulturne politike Pule više ništa ne traže, jer *mladi ljudi su mrtvi*, njima je svejedno, i to je krajnji rezultat toga. To je poenta.

Praksa palanke

Rade Dragojević

Ako zanemarimo poneku suvišnu eksplikativnost, karakterističnu upravo za žurnalistički tip pisanja, vrlo zanimljiva knjiga u kojoj se prikazuje ratno-tranzicijsko vrijeme devedesetih godina u neimenovanom gradiću kojim vlada nesavladivi palanački duh, od kojega se može samo pobjeći – u Vancouver, smrt, ludilo ili alkoholizam

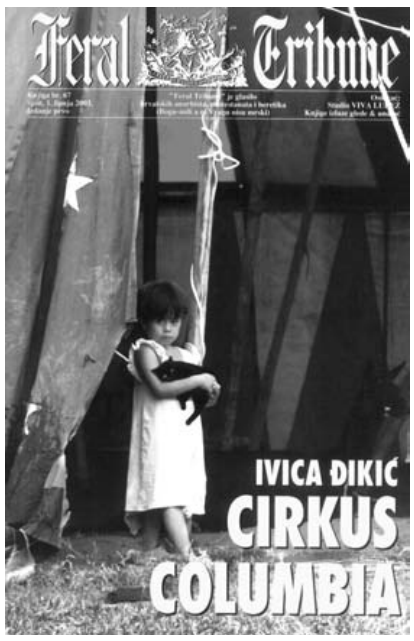
Ivica Đikić, *Cirkus Columbia*, Feral Tribune, Split, 2003.

Ono što mali gradići uz obalu ili na otoku znače u proznim svjetovima jednog Ranka Marinkovića ili Slobodana Novaka, što šumadijske mahale znače u romanima Vidosava Stevanovića (*Nišči*, *Konstantin Gorča*), ili pak što neimenovani Grad, pisan velikim početnim slovom, predstavlja u romanu Agote Kristof *Velika bilježnica* – dakle, jedan zatvoreni i samodostatni organizam – tu istu funkciju "igra" i bezimeni gradić u kratkom romanu *Cirkus Columbia*, proznom prvijencu Ivice Đikića. Grad je i tu shvaćen, reklo bi se, organicistički, kao kolektivni, jedinstveni korpus, koji se antagonistički suprotstavlja pojedinačnim akterima, koji ih prosuđuje i presuđuje im, ismijava ih, koji ih svojim masivnim tijelom gazi i mrvi, uništava na različite načine. Autor priču smješta u tzv. ratno-tranzicijsko vrijeme devedesetih godina, u doba kad letargija poznog socijalizma biva zamijenjena najprije nervozom ranog nacionalizma, a onda i ratnom histerijom.

Prispodoba Đikićeva kratkog romana s podjednako kratkim romanom spomenute mađarske spisateljice mogla bi proizaći i iz još nekih sličnosti. Na primjer, one da mađarski blizanci imaju bilježnicu u koju zapisuju svoja zapažanja, baš kao što i Đikićev junak Janko Ivanda, u svoje teke bilježi događaje iz života grada, kao i iz toga što u oba slučaja autori rado koriste donji, infantilni rakurs. Izdavač obiju knjiga je Feral Tribune, a omot im je riješen grafički na isti način – naslovna se stranica kao u ogledalu odražava na posljednjoj korici – kao da je i uredništvo htjelo naglasiti srodnost ovih proza, njihovu svojevrsnu zrcalnost.

Kasaba, čaršija, varoš – palanka

E sad, koji je grad opisao Đikić? Moglo bi to biti autorovo rodno Duvno/Tomislavgrad, baš kao što bi, da ostanemo u istim relacijama, i Grad Agote Kristof mogao biti njezin rodni Kaszeg u Mađarskoj. Samo da spomenemo: podudarajući motivi između dvaju romana mogu značiti da je naš novinar i novopečeni pisac čitao dobru lektiru što je, dakako, samo za pohvalu. No, vratimo se gradu. Je li, dakle, posrijedi Tomislavgrad ili ne, zapravo je svejedno. Takvih malih autarkičnih poluurbaniziranih zajednica



– pokazao je to bjelodano nedavni rat i poraće – ne nedostaje na potezu od Gospića, kroz zapadnu i istočnu Hercegovinu, preko Podrinja do Kosova i dalje. Mogla bi to, dakle, biti bilo koja etno-nacionalistička enklavica u suvremenoj Hrvatskoj i šire, pa nominiranje i nije nužno, i Đikićeva se priča vrlo lako može aplicirati u bilo koju od tih sredina.

Ako grad već nije imenovao, onda je kroz upotrebu nekoliko sinonima za provincijsko središte pisac dao jasne signale do čega mu je stalo. Tako je njegov grad kasaba, ili deprecijativno kazano – kako stoji u Anićevu rječniku – neugodno, zaostalo mjestance. Grad je također i čaršija, dakle nešto kao mjesto gdje se formira provincijalno javno mnijenje, te varoš, što će reći trgovište, dakle plodno tlo za razvoj malograđanštine. Krovni bi pojam za ovako shvaćen model grada bio, nije teško pogoditi, palanka. U tom smislu Đikić beletristički oprimjeruje ponešto od onoga što je u svojoj *Filozofiji palanke* filozofski napisao Radomir Konstantinović.

Palanačka se fizionomija, dakle, može dati kroz filozofski esej, kroz roman, ali i kroz novinsku reportažu. I upravo je novinska reportaža onaj empirijski temelj ovog romana. Da tome lako može biti tako, jasno je zbog autorove profesije i iskustva u pisanju reportaža. A da je to dobar put, i da u osnovi dobre proze nerijetko stoji baš žurnalizam, znamo još od Garcíe Marqueza.

Što se tiče sižea, Đikić se vrlo spretno koristi različitim modelima. Započinje standardno linearnim prepričavanjem povratka jednog gastarbajtera u stari kraj i zgoda s njegovim mačkom, nastavlja dnevnički, gdje spomenuti Janko razrađuje osnovne pojmove palanačkog duha (crveni, komšija, Srbi, dezerter...), prelazi u epistolarni žanr, da bi epilogom zaokružio započete linije. Kraj je onakav kakav nalaže jedini i pravi gospodar ovog romana – palanka. Nju se ne može svladati, od nje se, kako nam pokazuje pisac, može samo pobjeći – u Vancouver, smrt, ludilo ili alkoholizam.

Kad niškorist postaje vlast

Zanimljiv je i epistolarni dio knjige, odnosno bit će zanimljiva recepcija tog poglavlja. U tom dijelu jedan od nekoliko ravnopravnih glavnih likova, Martin Buntić, dezertira iz HVO, odlazi u Zagreb i pismima se javlja prijatelju, bivšem načelniku općine, opisujući glavni grad. Kad nagovještavamo recepcijsku situaciju, želimo zapravo istaknuti da će biti zanimljivo vidjeti kako će kritika ocijeniti taj dio u kojem se Zagreb opisuje kao grad racija, policijskih patrola, purgerske uskogrudnosti, antimuslimanske retorike i šoviniziranih urednika kulturnih rubrika dnevnih novina. Naime, jednu takvu sličnu crnu sliku "kulturtregerskog" Zagreba s početka devedesetih dao je nedavno u svom romanu i Simo Mraović, što od srednjostrujaške kritike, koja se samopercipira kao građanska, nije bilo honorirano, možda i zbog, nagađamo, autorove nacionalnosti, neizostavno spominjane u tim kritikama. E sad, metropolu je ovaj put literarno "opanjkao" Hrvat, katolik

Ima i pravih malih minijatura, poput one o Andriji Lukaču Bilom, probisvjetu i zgubidanu, koji nacionalnom revolucijom preko noći biva katapultiran u tzv. političku arenu maloga grada. Lukač Bili kao da odgovara onom liftboju iz životne priče Billyja Wildera, američkog režisera koji je, prisjećajući se svog odlaska iz nacističke Njemačke, spomenuo kako mu je to što su razni liftboji po dolasku nacista na vlast vrlo brzo postajali uniformirani moćnici bio jasan signal da je došlo vrijeme za emigraciju

i Hercegovac, "naš" čovjek dakle, pa ćemo vidjeti kako će sada reagirati kritičarska klasa, jasno, ako reakcija uopće bude.

Rekonstrukcijska preciznost palanačkog svijeta koju autor demonstrira, ne znači da je zaboravljena uvjerljivost likova. Nekoliko rukavaca radnje je odlično, poput onog u kojem se opisuje ljubavna veza između maćehe i posinka, ili storije o izgubljenom mačku. Ima i pravih malih minijatura, poput one o Andriji Lukaču Bilom, probisvjetu i zgubidanu, koji nacionalnom revolucijom preko noći biva katapultiran u tzv. političku arenu maloga grada. Lukač Bili kao da odgovara onom liftboju iz životne priče Billyja Wildera, američkog režisera koji je, prisjećajući se svog odlaska iz nacističke Njemačke, spomenuo kako mu je to što su razni liftboji po dolasku nacista na vlast vrlo brzo postajali uniformirani moćnici bio jasan signal da je došlo vrijeme za emigraciju. Naravoučenije: kad niškoristi preko noći postane vlast, onda je u tom društvu vrag uzeo šalu.

Spretno i domišljato

Na kraju, evaluacija. Ako zanemarimo poneku suvišnu eksplikativnost, karakterističnu upravo za žurnalistički tip pisanja – na primjer u slučaju kad Janko Ivanda odlazi autobusom u Zagreb prolazeći uz zapaljene kuće, autor na 55. stranici kaže: *Nosnice mi je ispunjavao intenzivan vonj paljevine... Republika Hrvatska, moja navodno matična zemlja... dočekala me, dakle, u svojoj punoj ljepoti. Lijepa Naša* – riječ je o vrlo zanimljivoj knjizi. Osim toga, kad se zna da je Đikić posegnuo za temom i krajem (Bosna) koju su mnogi prije njega obilato literarno eksploatirali, i da je unatoč toj motivskoj izraubanosti knjiga i nadalje svježa, to je samo znak autorove spretnosti i domišljatosti. Oštrouman mladić taj Đikić, nema što!

kritika

Svega, ali ne previše

Marija Paprašarovski

Japrisot je u *Zarukama* obradio poznatu temu žensko-muških odnosa u širem kontekstu rata, što u čitatelju izaziva oprez, jer mu se nekako odmah smiješi banalnost i otrcanost, ipak, on svojim duhom zanimljiva pripovjedača i "filmskim" stilom ne zamara, možda prije svega jer unaprijed odustaje od revolucionarnih novih otkrića

Sébastian Japrisot, Zaruke su dugo trajale; s francuskoga prevela Diana Radečić; Edicije Božičević, Zagreb, 2002.

Roman Sébastiana Japrisota *Un long dimanche de fiançailles*, u nas preveden kao *Zaruke su dugo trajale*, za koji je 1991. dobio nagradu *Interallié,* kritika je hvalila zbog napetosti, humora, veličanstvenosti stila u kojemu se isprepliću i elegancija izraza, ali i jednostavnost običnoga, svakidašnjeg. Svakim je novim romanom ovaj francuski pisac, scenarist i prevoditelj, preminuo u ožujku 2003. u 71. godini, izazivao nedoumice: je li to krimić ili nije, je li to književnost ili nije? Već svojim prvijencem *Loše razdvojeni* – o ljubavi učenika i redovnice – koji je napisao s 18. godina i objavio 15 godina kasnije pod pravim imenom Jean-Baptiste Rossi i koji mu donosi nagradu *Unanimité*, Japrisot se distancira od kriminalističkog žanra u kojemu će ipak napisati neka od najpoznatijih djela, sva prenesena i na ekran: *Odjel ubojica*, *Klopka za Pepeljugu*, *Dama u autu, Ubojito ljeto,* s nezaboravnom Isabelle Adjani…

Postmodernistički cool

Opsjednut oblikom labirinta u kojemu se istražuju prije svega navike i ponašanja brojnih likova koji gotovo napučuju njegove stranice, Japrisot je u *Zarukama* obradio poznatu temu žensko-muških odnosa u širem kontekstu rata, što u čitatelja izaziva oprez, jer mu se nekako odmah smiješi banalnost i otrcanost. Ipak, Japrisot svojim duhom zanimljiva pripovjedača i "filmskim" stilom ne zamara, možda prije svega jer unaprijed odustaje od revolucionarnih novih otkrića. Ništa spektakularno ni na razini sadržaja, ni na razini pripovijedanja i strukture. Umjesto toga, jednostavnost, nepretencioznost pisca koji voli pisati, jer na taj način zakazuje sastanak s čitateljem, pisanje, dakle, kao motiv za druženje, a ne kao prostor egzaltacije vlastita ja. Postmodernistički *cool*.

Roman počinje krupnim planom u kojemu se jedan za drugim nižu pet francuskih vojnika, vezanih ruku u nekom pikardijskom rovu u siječnju 1917. Zbog samoranjavanja u ruku osuđeni su na smrt, ali da ne bi došlo do još većih pobuna izmučenih i demoraliziranih vojnika na bojišnicama, vrhovna je zapovijed da ih se ostavi na ničijoj zemlji između njemačkih i savezničkih položaja. Ovakvim uvodom roman doista može krenuti kojekakvim putevima, osobito kad se zna za svetinju zvanu *Veliki rat*, kako Francuzi nazivaju Prvi svjetski rat, jer im je vratio amputirane pokrajine Alsace i Lorraineu, postavivši na pijedestal Maršala Pétaina, junaka kojeg će francuska svijest kasnije teško moći prihvatiti kao negativca, tj. vođu višijevskog režima, pa će do dana današnjeg, unatoč brojnim, premda zakašnjelim, istraživanjima i dokazima radije žmiriti nego dopustiti da se naruši ideja o francuskoj hrabrosti i borbi za slobodu. Ali Japrisot s pristojne vremenske udaljenosti, u razdoblju kad lik prestaje biti unutrašnja svijest vremena, nema potrebe proširiti ili na svoj način tumačiti ideju *Dulce et Decorum est pro patria mori* ni aktualizirati povijest, pa kod njega, razumljivo, nećemo naći čak ni nekonvencionalne afektivnosti koja je tipična za jednog Remarquea, ali ono što ga ipak, osim tematski, povezuje s njemačkim romanopiscem težnja je da na zanimljiv način ispripovijeda epizode iz ljudskog života u sjeni velikoga povijesnog zbivanja. Zbog toga u Japrisota ima svega, *ma non troppo*. To je roman u kojemu i ratna i ljubavna priča, i vojna disciplina i svjetski rat, i ljubav i krhkost ljubavnih veza supostoje u jednakim količinama dedramatiziranih sudbina ne ističući se i ne prevladavajući u osnovnoj pripovjedačkoj struji koja prije svega nastoji tehnikom detektivskog romana rasvijetliti jedan događaj, kupeći usput sve što istrazi može koristiti.

Značenje kao novi lik

Posve netipično, ali ni frapantno inovatorski, jer sve je to ipak postmodernistički dozirano, pokretačica istrage je Mathilde Donnay, zaručnica najmlađeg od vojnika, zvanog Različak, djevojka koja je od najranijeg djetinjstva vezana za invalidska kolica. Taj element daje Mathildi auru velikih romanesknih junakinja, pomalo romantičarski portret koji se tako često koristi baš u krimi-pričama kako bi ljudskim naporima i težnjama dodale malo supermenskog zanosa. No, zbog ravnoteže, ona oko sebe kao mlada bogatašica ima cijeli niz pomagača koji je polako, ali sigurno, vode prema cilju: rekonstrukciji događaja te zimske nedjelje 1917. Ako i krivuda, Mathilde nema na svom putu ozbiljnih prepreka, pa je kompozicijski gledano to posve pravocrtna priča s meandrima u kojima se uključuju drugi likovi i njihove priče. Dokumentarnost detektivskog postupka ogleda se u korištenju pisma kao glasa koji pripovijeda, tako da ni autor ni Mathilde nisu nositelji značenja koje se nameće više kao novi lik, nego kao ideja djela. Taj fiktivni lik je samo traganje koje svojom privlačnošću opsjeda i zavodi tako da na kraju nisu važni ni brojni izneseni detalji ni konačan cilj, nego traganje koje preplavljuje roman tako da se čitatelju nameće dječja želja za sve više novih zapleta i podataka, jer jednostavno ne želi da traganje prestane.

Ratom traumatizirani vojnik ispriča Mathildi o užasu koji se dogodio na bojišnici u Pikardiji, urezujući joj u svijest strašnu sliku: pod paljbom njezin je zaručnik pogođen dok je svojom zdravom rukom gradio snješka kao zaklon. Ipak, ništa joj ne govori dovoljno plastično da je riječ baš o njezinu Različku s kojim je provela nježna ljeta na atlantskoj obali, vezujući se za nj zavjetom ljubavi. Svojom upornošću, Mathilde će uspjeti odmotati nit zamršene priče, otkrivajući na svakom koraku novi zaplet koji se otvara kao ruska babuška. Putem novina i oglasa, zatim pisama i osobnih razgovora s raznim ljudima upletenim na ovaj ili onaj način u priču, Mathilde uz pomoć privatnog detektiva vodi svoju unutarnju bitku. Ispostavlja se da je tadašnji predsjednik Poincaré nekoliko dana prije smaknuća pomilovao vojnike, ali da se vojni zapovjednik Pétain, bojeći se novog vala nezadovoljstva i nedisciplina u svojoj vojsci, oglušio na to. Mathilde otkriva i druge *bijele udovice* i njihove odnose s nestalim vojnicima. Među njima je i jedna koja sustavno ubija sve koji su upleteni u presudu ili izvršenje kazne, i zbog toga je na kraju čeka giljotina. Zbroj svih elemenata je jasna i sigurna tvrdnja da su dan uoči okršaja s Nijemcima, kad su nesretni vojnici gurnuti kao žrtvena janjad u prvi plan, trojica od petorice izbjegla krvoproliću. Zaključak: ako je živ, njezin se zaručnik ili skriva iz straha da ne ode u zatvor, ili je izgubio pamćenje i negdje oženjen u Pikardiji živi kao netko drugi.

Labirint rovova, lažnih tragova, nada i očekivanja

Osim polukriminalističkog zapleta i likova koje Mathilde susreće u svojoj istrazi, Japrisot na scenu dovodi i same vojnike i njihove intimne priče, kao i mnoge usputne likove: na primjer, desetara koji traži od svoga prijatelja da napravi šesto dijete njegovoj ženi kako bi ga vratili s bojišnice; knjižara koji umire od srčanog udara kad mu neki izdavač isporuči primjerke romana *Crveno i crno* u kojemu je fatalnom tiskarskom greškom izbrisano ime junakinje Mathilde de la Mole (podudaranje imena s Japrisotovom junakinjom nije, naravno, slučajno); privatnog detektiva koji Mathildi dostavlja podatke jer je oduševljen jednim njezinim akvarelom, itd. Mathilde, naime, slika i izlaže svoje slike, što njezinoj osobnosti, unatoč fizičkoj i emocionalnoj zakinutosti, daje dimenziju ispunjene i sretne žene/umjetnice koja usporedno živi u više svojih svjetova, a jedan je svakako i onaj koji posvećuje svojim mačkama koje imaju svoju priču (aluzija na slavnu književnicu Colette nije isključena). Ljudi ili mačke, svi se nekako uklapaju u zbirku nesvakidašnjih i neobičnih sudbina koje povezuje ratna *bolesna svinjarija* koja ih previše ne pogađa jer znaju da *će se jednoga dana vratiti na istu točku kao i prije, prisiljeni biti prijatelji s cijelim svijetom*.

Roman u kojemu i ratna i ljubavna priča, i vojna disciplina i svjetski rat, i ljubav i krhkost ljubavnih veza supostoje u jednakim količinama dedramatiziranih sudbina ne ističući se i ne prevladavajući u osnovnoj pripovjedačkoj struji koja prije svega nastoji tehnikom detektivskog romana rasvijetliti jedan događaj, kupeći usput sve što istrazi može koristiti

Srećom, ovakvih "umnih" izjava o smislu i besmislu rata vrlo je malo u romanu koji teče kao pitka i napeta, ali ne i nepredvidiva priča, jer, ponavljamo, kraj nije cilj, cilj je traganje, pripovijedanje. Bit svakog, pa i polukriminalističkog romana, jest predstaviti vidljive činjenice čije objašnjenje ostaje skriveno. Do objašnjenja put vodi kroz labirint, u ovom romanu to je doslovce labirint rovova, ali i labirint lažnih tragova, nada i očekivanja iz kojega se Mathilde mora iščupati suočena s brojnim proturječjima i iskušenjima, u čemu joj pomaže njezina svojeglavost, pa se na taj način Mathilde upisuje u niz hrabrih žena francuske književnosti koje uspjeh duguju jakoj intuiciji i upornosti. To znači da često vide ono što drugi ne vide, ili točnije, da ne vide ono što drugi vide, kao što kaže moto romana, citat iz *Alice u zemlji čudesa*: *Nikoga ne vidim na cesti, kaže Alica. Kako bih volio imati tako dobre oči, primijeti kralj gorko. Vidjeti nikoga! I još s tolike udaljenosti! Jedva da uz ovu svjetlost vidim i ljude!*

Najednom pred konturama mita

Cijeli se roman svodi na pogrešne znakove koji uvijek prisiljavaju junakinju da usavršava svoje metode, da preciznije bilježi, lucidnije razmišlja. U tom je smislu njezino traganje neka vrsta duhovne inicijacije s namjerom da samu sebe istražuje, propituje i njeguje. Mathilde je u toj istrazi najviše usredotočena na sebe samu i svoj njuh koji joj pomažu kad njezini saveznici (obitelj, odvjetnik, detektiv) posustanu pod neumoljivim činjenicama zbilje. U njezinoj misiji možemo nazrijeti i nešto gotovo svetog jer se iz niza banalnih priča najednom nađemo pred konturama mita. No, čak i ako ne natežemo mogućnost tumačenja tako daleko, možemo svjedočiti o snažnoj i dubokoj dimenziji unutrašnjeg svijeta. Jer činjenica da Različak živi pod drugim identitetom bez pamćenja, na neki ga način zauvijek pokapa u Mathildinoj duši, koja je iz ove pustolovine izgradila svoj vlastiti svijet.

U svakom slučaju, čitali ga kao krimić ili "duhovnu" literaturu, ovaj roman Sébastiana Japrisota bio bi sjajno štivo za plažu ili kišno popodne u naslonjaču uz čaj i suhe kekse kad iznimno loš prijevod uz obilje gramatičkih pogrešaka u hrvatskom jeziku ne bi ometali i malo zahtjevnog kroatofonog čitatelja. Ako ne čitate francuski, *amazon.com* nudi engleski prijevod uz preporuku da je riječ o jednom od najčitanijih romana posljednjeg desetljeća dvadesetog stoljeća u Americi. Ili se, pak, strpite dok redatelj kultnog filma *Amélie*, Jean-Pierre Jeunet, ne dovrši ekranizaciju.

kritika

Sjećati se tijelom

Sanja Jukić

Lirski subjekt Mihaljevićeve poezije je hipersenzibilno biće koje, naprežući se pohvatati konce vlastite povijesti i svjesno potencijala tijela, odnosno osjetilnoga pamćenja u tom nastojanju, stvara fino poetsko tkivo zavodljive, povremeno erotične mirnoće

Romeo Mihaljević, *Noćni jezik*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002.

Romeo Mihaljević svojom je pjesničkom zbirkom *Noćni jezik* postao ovogodišnji mladi laureat sisačkih Kvirinovih pjesničkih susreta. Iako je Mihaljeviću to tek druga zbirka (1997. objavio je knjigu stihova *Anđeoska konverzacija*, za koju je dobio nagradu *Slavić* DHK za najbolju prvu knjigu), s obzirom na zamjetnu dosljednost u uporabi određenih pjesničkih postupaka, možemo govoriti o već prepoznatljivome poetskom modelu, koji se temeljnim senzibilitetom, različitim realizacijama citatnosti, odnosno formalnojezičnim rješenjima, nostalgijski okreće osamdesetima.

Obnavljanje intimne povijesti

Tekstovi posloženi u pet ciklusa (SLIKE, SLIKE – NIJEME, DOROTHY, GLASOVI, SUGLASJA, NEGATIV SNA, KINDERGESCHICHTE) svojim tematskim izvedbama nastavljaju priču prethodne zbirke, s tim da se ovdje motivska, semantički neujednačena i povremeno košmarna gustoća, ponešto reducira, tj. vrlo uvjetno rečeno – disciplinira. Riječ je tu primarno o pokušaju rekonstrukcije i revizije osobne povijesti lirskoga subjekta, tako da su sve tematsko-motivske staze koje izviru iz ove središnje točke, u funkciji realizacije toga pokušaja. Prvi i posljednji ciklus čine okvirne rubove u kojima se načinje, odnosno zaključuje (ipak jalovi) pokušaj sučeljavanja s intimnom prošlošću, a unutar njih autor ubacuje dodatne impulse rekonstrukcije – prizore fotografske deskripcije pejzaža i pozornoga fragmentarnog upisivanja zbilje radi konstrukcije stanja lirskoga subjekta, nastojanje oko dešifriranja prirode jezika pjesničkoga pisma, uz obilatu, a opet nenametljivu, potporu medija filma, stripa, fotografije, reklame, performansa, književnoga teksta…

Povjerenje u medijsko iskustvo tim medijskim ugradnjama daje povlašteni status u strpljivome katalogiziranju sastavnica složenoga intimnoga svijeta lirskoga subjekta, gdje mediji postaju nostalgijski priključci na prošlost, potom, u razotkrivanju njegove žudnje za Drugim kojemu su upućene čeznutljive intermedijalne dijaloške replike te, napokon, u citatno posredovanome podastiranju autorova poetičkoga koncepta. Obratimo li pozornost na hijerarhiju medijskih pojavnosti, vidjet ćemo da dominira fotografija, odnosno, točnije, demantira se njezina moć u reanimaciji prošlosti, ukazivanjem na moć "fotografiranja" tekstom, gdje slike postaju višedimenzionalne, žive, otkrivaju i ono što se ne vidi iza eksplicitnoga prizora. Stripovskim aluzijama dobiva se nostalgijska karta za put u nekad, a filmskim citatima nude se analogije subjektovih stanja. Medij performansa (*Vlasta Delimar* i *Ron Athey*) slika tišinu, koja prevladava stihovima Romea Mihaljevića, i dominaciju tijela na koje se (s riječi) prebacuje komunikacijsko težište (*šutnja sa svojih 1000 značenja / trenutak u kojem moje tijelo / postaje knjiga*). Tijelo i tjelesna komunikacija često su dio pejzaža u kojemu je ljudski glas reduciran do šapta ili potpuno uklonjen (česti leksemi odnosno sintagme – *nijemost*, *san*, *promatranje*, *bešumnost*, *jezik prirode*, *tijelo divljine*…), inferioran u odnosu na nijemo zvučanje prirode, što tijelo potvrđuje kao autentični izdanak prirode, a osjetilnu percepciju i razgovor tijelom kao najvjerodostojnije (*vatra vatra u dodirima u pogledima / pouči me pouči me jeziku bilja / da ti otkrijem tijelo divljine*). Priroda je ponekad vizualni korelativ metaforičnosti pjesničkoga teksta, ali i stanja lirskoga subjekta.

Mračni anđeli prošlosti

Naglašena uloga vremena i prostora tijesno je vezana uz kategoriju sjećanja, uz pokušaj obnavljanja intimne prošlosti lirskoga subjekta, pa se stoga nastojanje na simultanosti različitih vremenskih i prostornih perspektiva čita kao jedini mogući način preskakanja vremensko-prostornoga jaza, što nužno transformira autentičan događaj/doživljaj i stvara, kako bi rekao Dilthey, svojevrsnu *kopiju sjećanja* nesretno opterećenu perspektivom naknadnoga uvida (*u popodnevnoj sparini oživljava / jedno nestalo narječje / sačinjeno od plavičastih sumraka / usporenih kretnji ruku i onih / igara očiju što na svijet donose / prizor s crvenim makovima…isti pokret ruke koja kani oživjeti oblik / zaboravljenog predmeta / a ne može*).

Lirski subjekt Mihaljevićeve poezije je hipersenzibilno biće koje se napreže pohvatati konce vlastite povijesti i koje je svjesno potencijala tijela, odnosno osjetilnoga pamćenja u tom nastojanju. *Ja* se povremeno (posebice u tzv. foto tekstovima) odmiče od vlastite tjelesnosti kako bi je što bolje moglo spoznati, a preko nje uputiti na stanje. Ne libi se prvoga lica niti se ustručava raskrinkati svoj spisateljski čin, ali kao magijski, postavljajući *jezik kao predmet irealizacije*, čime dopisuje metaforiku naslova definirajući zapravo *noćni jezik*, pjesnički jezik, kao jezik "taman", spoznatljiv samo povratnim, čitateljskim umijećem imaginacije nalik onome pjesnikovu (*pokušavam ti napisati pismo rukopisom u / kojemu će biti jutarnjih zvijezda / kapljica rose pomiješanih s jučerašnjom prašinom*).

U pokušajima dešifriranja jezika djetinjstva posebice se nastoje iskopati sjećanja na nelagodu, strah, dakle, na negativne emocije, pri čemu se vizura prepušta kameri kao objektivnom, emocionalno i iskustveno neangažiranome zapisivaču. Objektivnost nije potrebna radi čitatelja, nego zbog subjekta koji se želi odmaknuti od sebe i svoje nemoći suočiti se s mračnim, davno potisnutim (*putanja kamere je nagla i skokovita / iznenada zastaje na sobi u kojoj se odvija / usputni ritual okrutnosti / a zidovi bivaju napučeni licima anđela / volio bih da njihove grimase / mogu nazvati osmjesima*).

Poezija Romea Mihaljevića jednako je impresivna u svim svojim formalnim izvedbama – kako u onim duljim, narativnijim, tako i u onim minimalističkim, jednostihovnim. To je fino poetsko tkivo zavodljive, povremeno erotične mirnoće, koje spretnim isprepletanjem modernističke metaforičnosti i postmodernističke citatnosti iskušava psihoterapeutski učinak revizije intimne povijesti (pri čemu se sama mogućnost obnavljanja davno doživljenoga i proživljenoga izvrgava sumnji), propituje memorijski potencijal tijela i teksta te nudi definiciju pjesničkoga jezika i pisanja uopće.

ZagrebFilmFestival
07 - 11 OCTOBER 2003

NATJEČAJ
za
Festival prvih

– Festival prvih (FP) smotra je dostignuća stvaratelja različitih umjetničkih radoznalosti
– FP odvija se kao integralni dio ZFF-a od 7. do 11. listopada u prostorima SC-a u Zagrebu
– FP se inicira s namjerom poticanja stvaralaštva mladih ljudi
– Za sudjelovanje na FP umjetnici se prijavljuju do 15. rujna 2003. (Savjet festivala odluku o programu donosi tijekom sljedećih sedam dana.)
– Na FP se mogu prijaviti umjetnici bez obzira na starosnu dob (uvjet je da debitiraju u kategoriji za koju se prijavljuju) – likovni umjetnik s prvom objavljenom knjigom, filmski redatelj kao koreograf...
– Kategorije: teatar, performans, akcija, instalacija, književnost, video, glazba...
– Na FP-u mogu sudjelovati i umjetnici koji nastupaju u djelu drugog umjetnika (npr. glumac koji debitira u nekoj predstavi).
– FP će se održati na otvorenim i u zatvorenim prostorima SC-a, Savska 25, Zagreb.
– Na FP se može po pozivu i odazivom na natječaj organizatora.
– Poziv upućuje savjet FP-a koji bira između pristiglih prijava.
– Na FP-u se dodjeljuje jedna novčana nagrada u iznosu od 2000 € za sve kategorije.
– Žiri FP-a ustanovljuje časopis Libra libera slobodno i po svom izboru.
– FP proglašava temu festivala. Za sudionike festivala tema je obvezujuća.
– Tema prvog FP je reklamokracija.

Što nas zanima?

Ime i prezime, adresa, tel. mob. e- mail, opis projekta, tehnička lista projekta, trajanje izvedbe... Krajnji rok za prijave je 15. rujna 2003.
Prijave za Festival prvih potrebno je poslati na **e-mail: info@zagrebfilmfestival.com** ili na adresu: Zagreb film festival, Zvonimirova 54, Zagreb,
www.zagrebfilmfestival.com

Grozdana Cvitan

Od čizama do petka. (D)opisi rata.

Stajergraf, Zagreb

Knjiga koja secira knjige o Domovinskom ratu, razotkriva laž a "milosrdna" je prema iskrenosti.

Knjiga sadrži četrdesetak tekstova koji su objavljivani u periodici od 1995. do 2002. godine. Riječ je o kritikama knjiga kojima je tema Domovinski rat. Autorica sustavno i podrobno prati sve što je objavljeno o toj temi, od samih početaka pa do nedavne hiper-produkcije ratne problematike.

Jadranka Pintarić

Knjigu možete naručiti kod izdavača po cijeni od 100,00 kn (poštarina uključena) uplatom na žiro-račun: Stajergraf tiskara i izdavaštvo d.o.o., Slavka Batušića 4, tel: 3690-778, fax: 3894-405, e-mail: stajergraf@zg.hinet.hr, br. rč: 2360000-1101265133.

kritika

Kulturna antropologija – balkon, desno

Aleksandar Benažić

Naizgled standardan priručnik u kojem su po određenom redoslijedu prikazani značajni antropolozi i njihove teorije, ali s obzirom na to da se autor u svojim prikazima koleba između težnje da antropologe prikaže cjelovito i težnje da izdvoji samo karakteristične elemente njihova rada, nedovoljno upućeni čitatelj i student može lako steći dojam da je dan zaokruženi prikaz njihovih osnovnih koncepcija, što, međutim, nije slučaj

Jerry D. Moore, *Uvod u antropologiju: Teorije i teoretičari kulture*; prevela Gordana V. Popović; Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.

Američki antropolog Jerry D. Moore u uvodu svoje knjige *Vizije kulture* (u nas prevedene kao *Uvod u antropologiju*) daje prikaz ovog djela prikladan za novinsku kritiku – kao što je posljednjih godina sve češći običaj među anglo-američkim spisateljima, vjerojatno zato da se kritičari ne bi morali mučiti čitajući iste. Uvod nosi naslov: *O čemu je riječ?* – a to je pitanje koje mu je postavio jedan od studenata kojima je dao rukopis na čitanje prije izdavanja. Nakon čitanja ove knjige morao sam se vratiti na uvod, da bih i ja pokušao shvatiti o čemu je riječ.

Knjiga definitivno nije uvod u antropologiju, kako joj je, vjerojatno iz marketinških razloga, dan naslov u nas. Iako, da ne bismo bili nepravedni prema prevoditelju i izdavaču, moramo reći da to donekle i sam autor u uvodu na neki način sugerira. Uz krivo preveden podnaslov, čitatelju je sugeriran potpuno drukčiji kut prilaza djelu. Autor je svakako imao razloga zbog kojih je nazvao djelo onako kako ga je nazvao, a ne drukčije. Moore nastoji prikazati vizije kulture, kako ih on iščitava iz teorija pojedinih povijesno značajnijih antropologa-teoretičara, a ne prikazuje uvod u antropologiju pojedinih teoretičara kulture. Teoretičari kulture nisu samo antropolozi. U obrazloženju odabira autora Moore sam naglašava da nije uvrstio u svoj prikaz sociologe i teoretičare kulture drugih struka.

Ne bih se zadržao toliko na naslovu kad on ne bi bio bitan za samo shvaćanje djela i možda još i više kad se u čitavu prijevodu ne bi primjećivalo prevoditeljevo nesnalaženje u nijansama stručne terminologije, čemu je donekle krivo i nepostojanje odgovarajućih stručnih rječnika. Od studenata, kojima je ovo djelo namijenjeno, očekuje se ovladavanje stručnom terminologijom. Ono što je u književnom djelu tek nijansa u stilskoj konotaciji, u znanstvenom može predstavljati korjenitu razliku u pristupu ili čak imati potpuno drukčije značenje. *Elementarne strukture srodstva*, da damo još jedan primjer, nije dobro prevesti kao *temeljne strukture srodstva*, jer riječ *element* znači nešto drugo, nego riječ *temelj*. Znanstveni jezik nije jezik ulice, ni jezik salona, i ne mogu se olako jedne riječi zamjenjivati drugima. Uporaba "hrvatskije" riječi dopuštena je isključivo onda kad je ta riječ općeprihvaćena u stručnoj literaturi i kad je potpuna istoznačnica s izvornim stručnim izrazom. Ova možda malo i preoštra kritika nije upućena toliko samoj prevoditeljici ni izdavaču, koliko već višegodišnjoj ustaljenoj praksi nepridržavanja prevoditeljskih standarda i nepoštivanja stručne terminologije koju nameću hrvatski lektori, tako da nam stručna i znanstvena djela počinju nalikovati na školske zadaće.

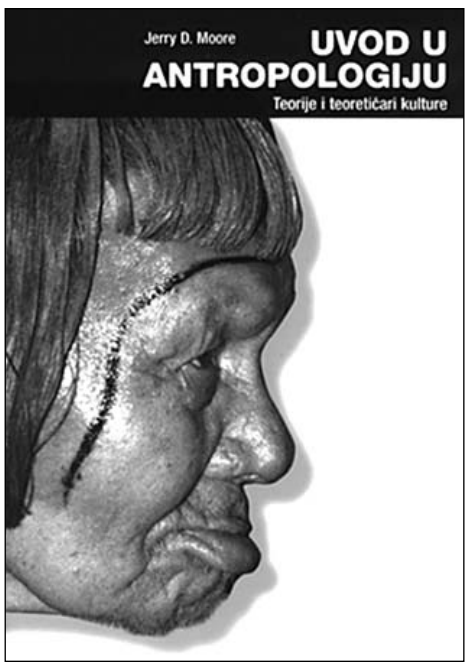
Knjiga za studente antropologije

Naizgled je knjiga Jerryja D. Moorea standardan priručnik u kojem su po određenom redoslijedu prikazani značajni antropolozi i njihove teorije. Slične priručne literature nalazimo u svim strukama – uz osnovne biografske podatke, daje se kratak pregled lika i djela prikazane osobe.

Donekle sličan ovoj vrsti literature je jedan drugi tip u kojem se posredstvom, tek djelomično, biografskog prikaza izabranih nositelja razvoja neke struke daje u esejističkom obliku, kritički prikaz pojedinih teorijskih koncepcija, koje su ti nositelji, često kao zastupnici i vođe suprotstavljenih ili konkurentnih škola razvijali. Težište u ovome drugom tipu literature nije na prikazu cjelovitog teorijskog sustava koji je pojedini mislilac ili znanstvenik razvio, nego na tome kako je u tom sustavu razmatrana pojedina problematika. Takav pristup razmatranju pojedinog problema ili davanju historijskog pregleda razvoja sagledavanja pojedine problematike poznat je već od vremena klasične Grčke. Kao primjer takva djela s područja antropologije, a dostupniji našoj čitateljskoj publici, djelo je Elvina Hatcha *Theories of Man and Culture*, koje je pod naslovom *Antropološke teorije* 1979. izdao Beogradski izdavačko-grafički zavod.

Hatch je svakako bio jedan od uzora Jerryju D. Mooreu, koji ga i navodi u uvodu svoga djela. Razlika između *Teorija o čovjeku i kulturi* E. Hatcha i *Vizija kulture* J. Moorea i u tome je što je Hatchovo djelo znanstvena studija koja se bavi time na koji način različiti antropolozi prikazuju ponašanje čovjeka, dok je Mooreova knjiga namijenjena studentima antropologije.

Sam autor u uvodu obrazlaže svoje opredjeljenje za to da knjigu strukturira po načelu biografije time što: *Ideje ne postoje izvan konteksta, one se oblikuju iskustvom pojedinca. Očigledno, neke ideje postaju opća, zajednička svojina. Organska analogija, ideja napretka, uloga društva, postmodernistička kritika i neke druge ideje postoje na široj razini, one nisu samotne kreacije* velikog čovjeka. *U mome tumačenju antropoloških teorija, takvi široko zamišljeni koncepti izgledaju kao opće osnove na kojima znanstvenici grade svoje teorijske strukture. Drugi elementi i problemi neposrednije oblikuju misli svakog antropologa.*



S etnološkoga gledišta

Knjiga je podijeljena na pet dijelova, koji počinju kratkim uvodnim esejom, i u kojima je Moore obradio dvadeset i jednog antropologa. U prvome dijelu pod naslovom *Utemeljitelji* obrađeni su Edward Tylor, Lewis Henry Morgan, Franz Boas i Emile Durkheim. Dakle, autori koji se, pogotovo u američkoj literaturi, uzimaju kao osnivači kulturne antropologije. Drugi dio *Priroda kulture* obrađuje učenike Franza Boasa: Alfreda Kroebera, Ruth Benedict, Edwarda Sapira i Margaret Mead. U trećem dijelu, *Priroda društva,* obrađeni su autori koji su bili nastavljači rada, odnosno inspirirani radom Emila Durkheima, tj. autori iz Francuske i Britanije. To su: Marcel Mauss, Bronislaw Malinowski, A. R. Radcliffe-Brown i Edward Evans-Pritchard. U sljedećem četvrtom dijelu, *Evolucionističke, adaptacionističke i materijalističke teorije,* prikazani su autori koji su oživjeli evolucionističke teorije Tylora i Morgana i dijelom bili pod utjecajem marksizma: Leslie White, Julian Steward, Marvin Harris, te Eleanor Burke Leacock. U posljednjem petom dijelu, Moore obrađuje suvremenije autore te nastoji dobiti presjek teorijskih kretanja koja neposredno prethode današnjici. Njegov izbor u ovom dijelu čine: Claude Lévi-Strauss, Victor Tuner, Cliford Geertz, Mary Douglas i James Fernandez. Djelo završava poglavljem *Današnji prijepori*, u kojem autor nastoji ukratko prikazati stanje antropologije u vrijeme izdavanja knjige (1996.).

Mogao se dakako načiniti i drukčiji odabir autora, ali izbor je izvršen prema utjecaju koji autori imaju na današnje kulturne antropologe u Americi, pa će tek vrijeme pokazati koliko je ovaj izbor bio dobar. No elementi po kojima su pojedini autori ušli u ovaj prikaz čine mi se zanimljivijim zbog same koncepcije djela. Izbor je rađen s, uvjetno rečeno, etnološkog stanovišta, što je zanimljivo i stoga jer je sam autor poznat po svojim arheološkim radovima – proučavanju arhitekture u Peruu. Unatoč tome, Moore u svoj pregled nije uvrstio arheologe koji su dali svoj doprinos razvoju kulturne antropologije, a odgovaraju kriterijima izbora koje navodi u uvodu, primjerice Binforda ili Renfrewa. Pa iako se većina američkih antropologa koje je uvrstio u svoj izbor bavila arheologijom, on to tek uzgredice spominje. On naglašava terenski rad, ali isključivo onaj etnološkog karaktera, prema europskoj kontinentalnoj podjeli struka. Dobiva se dojam kao da je za shvaćanje razvoja kulture i njene povijesti bitnije otići u neko egzotično domorodačko selo nego temeljito poznavati relevantnu građu. On to čak i izričito kaže u zaključku o J. Stewardu: *Te središnje odrednice Stewardove misli teme su koje se uvijek iznova javljaju u djelima nastalim tijekom 30 godina, a polazište im je suhoća podneblja američkog zapada.*

Terenska ili kabinetska antropologija

Teorija multilinearne evolucije J. Stewarda, njegovo naglašavanje ekoloških utjecaja na kulturu, kao i njegova teorija o nastanku prvih civilizacija Staroga i Novog svijeta, možda su bile potaknute nekim zapažanjima tijekom njegova proučavanja Šošona, no izvoditi njegove teorije isključivo iz tog proučavanja u najmanju je ruku prenategnuto. Krajnja konzekvencija ove logike je ta da bi teorija kulture na koncu zavisila od toga kojeg smo domoroca ispitivali. Kritika kabinetske antropologije, kakvu je, na primjer, dao Malinowski, kao najpoznatiji zastupnik terenske antropologije sastoji se u nečemu sasvim drugom – ona je bila prvenstveno usmjerena na pisanje radova o postojećim narodima bez prikupljanja podataka na terenu, pa sam je Malinowski bio jedan od najvećih štovatelja Frazera, koji je tipični predstavnik kabinetskog znanstvenika – iako je i Frazer kad je to bilo potrebno išao u Grčku skupljati materijale za svoj komentar Pausanije. U svakom slučaju, ideje slične Stewardovima iznosili su i drugi stručnjaci, na čije se radove i sam Steward poziva u svojim djelima.

Moore se u svojim prikazima antropologa koleba između težnje da ih prikaže cjelovito i težnje da izdvoji samo one karakteristične elemente njihova rada i njihove teorijske koncepte za koje on smatra da su značajni. To ne bi bila velika mana njegova djela – kada bi to bilo prepoznatljivo onima kojima je njegovo djelo namijenjeno. Čitatelj koji nije čitao djela ovih autora i studije drugih o njima, može lako steći dojam kao da je dan jedan zaokruženi prikaz njihovih osnovnih koncepcija, što, međutim, nije slučaj. Njegov prikaz antropologa podsjeća na prikaz grčkih filozofa, primjerice Platona kod Diogena Laercija.

U stvari, čitatelj koji ne zna što je to kulturna antropologija, neće iz ovog djela to ni doznati. Vjerojatno takvo obrazloženje studentima antropologije i ne treba. Međutim, mislim da bi jedan američki student kulturne antropologije ipak u djelu koje se bavi poviješću njegove struke morao dobiti temeljitije informacije o tome kako je ta struka nastala i zašto, na primjer, u Europi postoji drukčija podjela strukâ. Zašto su negdje arheologija i etnologija podijeljene. Koja je, recimo, razlika između etnologije i kulturne antropologi-

je prema shvaćanju Lévi-Straussa. Vidljiv je u stvari odmak od koncepta struke koji je postavio u ovoj knjizi hvaljeni Boas, i na kojem je nastavio raditi u ovoj knjizi podcijenjeni Kroeber. Antropologija kako je bila zamišljena sredinom pedesetih godina dvadesetog stoljeća trebala je biti središnja integrativna znanost svih znanosti koje se bave proučavanjem čovjeka. Trebalo je stvoriti teorijski okvir koji će omogućiti razmjenu podataka i njihovo pozicioniranje u sustavu koji omogućuje sagledavanje svekolike kompleksnosti ljudskog postojanja. Prvotna orijentacija k proučavanju predpismenih društava, koja ipak nije bila postavljena kao dogma, imala je teorijskog opravdanja u pretpostavci da ih je zbog jednostavnosti lakše proučiti. Upravo je na organizaciji takve antropologije Kroeber radio, a od kulturnih je antropologa tražio korektan i temeljit etnografski rad i skupljanje relevantnih podataka prije nego što se počnu stvarati teorije koje nude objašnjenja i rješenja svih svjetskih problema, a sve na osnovi intuitivne inspiracije dobivene u nekom zaseoku ili u predgrađu velegrada.

Otkriće i popularizacija

Biografski pristup koji je korišten u prikazu određenih izabranih nositelja razvojnih pravaca i ideja u antropologiji ne znači istodobno da je strogo zabranjeno spominjati i druge znanstvenike koji su ili sami pridonijeli razvoju pojedinog koncepta ili se, pak, sporili s autorom. Kad se govori o strukturalizmu Lévi-Straussa zgodno je znati da su istodobno u društvenim znanostima postojali i drukčiji tipovi strukturalizma i da su se njihovi predstavnici oštro sporili s Lévi-Straussom – poput Piagéta ili Dumézila. Pa iako je prvi psiholog i epistemolog, a drugi povjesničar religije, njihovi radovi i pogledi svakako nisu beznačajni za antropologiju.

Dobro je jednako tako uputiti i na neke prethodnike ili paralelne autore sličnih ideja. Danas se recimo rijetko spominje Kovalevski koji je na primjer, 1900. osnovao Parišku školu društvenih nauka. Proučavao je kavkaske narode, posebno Osete i Svanete, pretpostavljajući da će doći do podataka za rekonstrukciju praarijskog prava, a i sam je stvorio teoriju društvene evolucije. Bez spomena takvih autora stvara se lažna slika, kao da su izabrani velikani stvorili svoje teorije iz ničega – upravo suprotno od onoga što je dokazivao Kroeber u svojim radovima. Često je veća uloga velikana u promicanju i popularizaciji neke ideje, nego u njezinu otkrivanju. Taj dio povijesti znanosti ne smije biti zanemaren, a u neku ruku taj rad može biti i značajniji od samog znanstvenog otkrića, jer otkrića se javljaju paralelno i ponavljaju, a uspiju opstati i dati plodove samo u sredinama koje to omogućavaju.

Možda bismo mogli konfuziju u teorijskim koncepcijama moderne antropologije, kakva je prikazana u završnom poglavlju, objasniti i još ponekim čimbenicima osim onima navedenima u raspravi. Nije li narcisoidnost dijela antropologa koji po svaku cijenu žele pronaći nešto novo, dovela do toga da naprosto odbace sve doprinose svojih prethodnika.

Rasprostranjeno viđenje povijesti antropologije

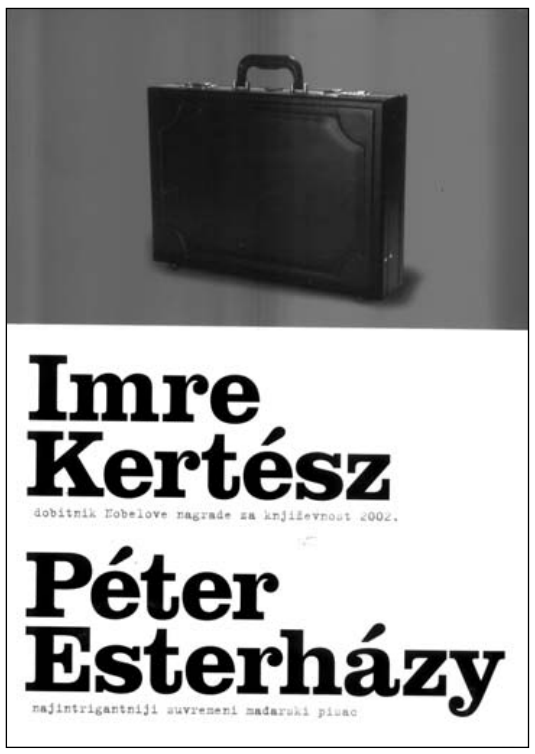
Iako djelo Jerryja D. Moora *Visions of Culture*, odnosno kako je u nas prevedeno, *Uvod u antropologiju: Teorije i teoretičari kulture*, treba čitati s ponešto opreza, svakako ga treba pročitati. U nas tome postoji i dodatni razlog – to što imamo malo djela tog tipa i mnogima će to biti jedini dostupan prikaz antropologije. No osim ovog, za nas specifičnog razloga, postoji i nekoliko drugih značajnih razloga. Kao prvo, ovo djelo prikazuje danas prilično rasprostranjeno viđenje povijesti antropologije, kod velikog dijela samih antropologa. Nadalje, s obzirom na to da se ovo djelo koristi na američkim sveučilištima kao priručnik te tako utječe na generacije novih antropologa, potrebno je znati na temelju čega su oni formirali svoj svjetonazor – bez obzira na to slažemo li se sa stavovima iznesenima u knjizi i sviđa li nam se ona ili ne. I napokon, ova knjiga može poslužiti kao priručnik, i kao nadopuna podataka koje nalazimo u drugim izvorima. Najveća će njezina vrijednost biti ako uspije postići ono čemu je u krajnu ruku namijenjena, a to je da bude poticaj čitanju djela samih autora o kojima piše. Z

Kako smo preživjeli granicu?

Katarina Luketić

Dvije priče objedinjene u ovoj knjizi ne samo fizički nego semantičkom i idejnom opsesijom, svojim intinerarom, tematiziranjem granica, interpretativnim potencijalom, intertekstualnim vezama, potpuno se uklapaju u istočnoeuropsku *kolodvorsku književnost* ili pak *književnost granica*

Imre Kertész i Péter Esterházy, *Ista priča, dvije pripovijetke*; s mađarskoga prevela Xenia Detoni; Fraktura, Zagreb, 2003.



Istu priču koju su ispričali mađarski pisci Imre Kertész i Péter Esterházy u svojim *Istim pričama*, mogli bi, na neki način, ispričati i mnogi drugi stanovnici Istočne Europe; odnosno, ako već ne istu, onda svakako sličnu priču o tome što su sve proživjeli putujući u inozemstvo, na granicama, carinama, u vlakovima... prema Zapadu. Biti građanin Istočne Europe – bilo one ranije, zamrznute u socijalističkom bloku, bilo ove današnje, u tranzicijskom vagonu – podrazumijeva, između ostaloga, imati *fantastično* iskustvo s državnom birokracijom i njezinim propisima, iskustvo osobitog, istočnoeuropskog, (ex)komunističkog... shvaćanja ljudskih sloboda. I to, počevši već od onih sitnih - tvojih, mojih sloboda ili sloboda Kertésza i Esterházyja – koje su pod normalno uključivale i slobodu države da kontrolira naše kretanje, naše djelovanje, naše svakodnevice.

Doživljaj granice kao magijske, u tlo urezane crte koja nas dijeli od sasvim drukčijeg svijeta, *ambisa kapitalističkog Zapada*, i koju se stoga prelazi sa strahom i neizvjesnošću, dio su mentalne memorije Istočne Europe. I nakon što su devedesetih *omekšale* granice prema Zapadu, zadržani su običaji državnog nadziranja koji su u kolektivnoj svijesti proizveli efekt straha od granica, straha od toga da se može, da se smije, prijeći preko i, možda na kratko, postati netko drugi. Kao emotivni relikti komunizma vuku se tako do danas osjećanja nemoći, dok se koprcaš u mreži totalitarne birokratske nemani, nalik onima koje proživljava Kafkin Jozef K. Ili, pak, osjećanja da ne upravljaš vlastitim životom, da ti on klizi iz ruku i odmotava se prema nekom apsurdnom scenariju *viših sila*, prema kojemu se, nakon *bezazlene* šale ispisane na razglednici, odmotao i život jednog Kunderina junaka.

Introspekcija kao bolest putovanja

Dakle, priča o granicama je tipično istočnoeuropska priča, i upravo to zajedničko – mađarsko, češko, ex-jugoslavensko... – iskustvo omogućava nam dubinsko razumijevanje i prepoznavanje Kertészova i Esterházyjeva teksta. Uz to, motivi oronulih vlakova, zagušljivih kupea, depresivnih tranzicijskih postaja, kolodvora, carina, stvarne ili mentalne prtljage socijalizma itd. vrlo su česti u književnosti ovoga kulturnoga kruga, i to već od Krležina *Izleta u Rusiju* do tekstova Czesława Miłosza, Bohumila Hrabala ili *balkanskih tranzita* Slavenske Drakulić. Bez obzira u kojem se vremenu i pod kojim uvjetima odvija priča, svim je tim knjigama zajednička introspekcija koju potiče kretanje, odnosno samoosvještavanje kao *bolest putovanja*, u kojemu se kao ključne točke prepoznaju nepomirljivost osobnoga i kolektivnoga, privatnoga i ideološkoga, vlastite slobode i važeće ideologije. I Kertészova priča *Zapisnik* i Esterházyjeva *Život i književnost* – u knjizi objedinjene u *Istu priču* – po semantičkoj i idejnoj opsesiji potpuno se uklapaju u tu istočnoeuropsku *kolodvorsku književnost* ili, pak, *književnost granica*.

Naime, najprije je Imre Kertész (poznati mađarski prozaik i dobitnik Nobelove nagrade 2002.) jednoga dana odlučio sebe nagraditi i krenuti na putovanje u Beč, a *sve radi zdravlja, kreativnosti i... one stanovite duhovne pokretljivosti koja u meni, čim prijeđem granicu ove države, takoreći trenutno zatitra*. Na putu, u vlaku on čita Dalijev dnevnik, očarava ga *sloboda genija – neobična mješavina iskaza dječjeg srca koje ne poznaje ograničenja i oholosti*. U to stiže na mađarsku carinu, pojavljuje se *njegov čovjek*, carinik; traži pasoš i pita za novac koji iznosi iz zemlje. A za visinu svote – sjećate se? – postoje ograničenja i treba imati potvrdu. Kertészov novac *premašuje* ograničenja, a on uz to, ni sam ne znajući zašto – zbog Dalijeve neobuzdanosti, hladnoće carinika ili, onako, iz navike *potlačenih* da se stvarno stanje i stvarne želje prikrivaju – prešuti koju tisuću šilinga. *Njegov čovjek* mu premeće džepove i nalazi cijelu svotu. Kertésza skidaju s vlaka, oduzimaju mu novac, sastavljaju zapisnik... i njegovo putovanje kreće sasvim drugim smjerom.

Talog totalitarizma

Péter Esterházy (prozaik i jedan od najprevođenijih mađarskih pisaca) pomislio je pak da može bezbolno otputovati u inozemstvo na prijem kod svojega nakladnika. Njegovo je putovanje sasvim nalik Kertészovu; neugodni događaji prije odlaska, putna lektira koja uznemiruje (ovaj put Malamud), i na kraju, pojava *njegova čovjeka* koji postavlja isto pitanje i ista ograničenja kao što ih je postavio i *Kertészov čovjek*... Esterházy se, jasno, u tim trenucima sjeća Kertészove priče *Zapisnik*, a sličnost života i književnosti postaje tolika da on – pomalo zbunjen tim sumornim *déjà vuom* – umeće, montira u svoj tekst čitave odlomke iz Kertészove priče. Književnost tako imitira život, zbilja uzvraća udarac, a u literaturi već opisani tuđi život poklapa se sa zapisom o vlastitom životu. Tako se u igri nasuprotnih ogledala nazire jedna, zajednička, hipertrofirana i metastazirana stvarnost u kojoj namjesto prave slobode postoje tek iluzije o njoj. Ili, kako piše Kertész: *Šest desetljeća različitih, premda u stvari monotonih diktatura i taj njihov još bezimeni diktatorski talog rastočili su moj imunitet koji se bio hranio strpljenjem, bezrazložnim strpljenjem.*

Dva autorska glasa se u ovoj knjizi gotovo savršeno stapaju jedan s drugim; i po svojem intineraru, tematiziranju granica, interpretativnom potencijalu priča, intertekstualnim vezama, itd., pa je njihovo sparivanje u istim koricama sasvim opravdano. U načinu pisanja pak Kertész je nešto *tradicionalniji*, koncizniji i u komponiranju uredniji; Esterházy čini veće odmake od glavnog smjera putopisa, piše s više aluzija i kulturalnih signala. Prvi pripada jednom *starijem* svijetu, njegova je putna lektira drukčija, doživljaj svijeta pomalo sjetniji i umorniji; drugi više eksperimentira i ostavlja stvari otvorenima. Kod prvoga iz teksta probija iskustvo užasa Drugog svjetskog rata i holokausta (što je i tema njegova najpoznatijeg romana *Čovjek bez sudbine*, nedavno objavljenoga i na hrvatskome); drugoga je, čini se, obilježila velika sovjetska ekspanzija i specifičnosti kasnijeg, mađarskoga *gulaš-komunizma*.

Obojica su, pak, vješti pisci, s time da Kertész u ovim *istim pričama* dosljednije gradi svoj literarni svijet, dok Esterházy ponegdje postaje zamoran zbog nepotrebnih ponavljanja i zadržavanja pripovijedanja (kao u pretjeranim gunđanjima o križobolji). Uz to, obojica uspijevaju vrlo dobro preko osobnih priča o granicama načeti i priče o našim, zajedničkim, istočnoeuropskim svakodnevicama i tragovima, *talozima*, totalitarizma u njima. Z

kritika

Kvadratura kritike bez pobune

Gordana Crnković

Njegove su teme: nemogućnost pobune, zatočenost u novom determinizmu svijeta reklame, potrošačkog društva i globalizacije, njegova su pitanja ubojita i bez odgovora, o kraju ljubavi, iskrenosti i prirode govori s očajanjem i humorom te dokazuje da roman koji pretjerano lako koristi klišeje ipak može biti čaroban, istodobno zabavan i turoban

Frédéric Beigbeder, *129.90 kn*; s francuskoga prevela Ljiljana Ješić; Oceanmore, Zagreb, 2002.

Definitivno ne pripada generaciji pisaca koji su mrzovoljno pristajali govoriti o književnosti u kasnim večernjim emisijama televizijskog znanstvenog programa, kako sam kaže, *u društvu starije gospode, okupljene oko stola, koja važno govori, a koja nema čak ni pravo pušiti ili piti alkohol.* Kada on na televiziji komentira top-listu djela svjetskih klasika, prekidaju ga jingleovima i montažnim rezovima. Nije baš medijski profiter poput Sorokina ili Houellebecqa, koji dospijevaju u udarne medijske termine i u goleme naslove – *Sorokinu prijeti dvije godine zatvora zbog pornografije*; *Houellebecq bi mogao postati žrtva atentata; U Parizu počelo suđenje Houellebecqu zbog poticanja rasne mržnje*. No ipak, oni su njegova generacija i donekle su sličnog senzibiliteta. Njegove su teme: nemogućnost pobune, zatočenost u novom determinizmu svijeta reklame, potrošačkog društva i globalizacije. Njegova su pitanja ubojita i bez odgovora. O kraju ljubavi, iskrenosti i prirode govori s očajanjem i humorom. Nasloviti knjigu prema njezinoj prodajnoj cijeni, *99 franaka*, doista je genijalna dosjetka, dostojna *copy-rightera* nezamjenjivog u reklamnoj agenciji, koja će vjerojatno ostati zapamćena kao zaštitni znak trenutka uoči konverzije u euro. Roman s gorčinom i duhovito pripovijeda o karijeri Octavea, svojevrsnog alter-ega samog Beigbedera, koji je također radio u reklamnoj agenciji. I Octave je, premda je duboko prezirao posao koji je radio, bio silno uspješan, zahvaljujući vrlo jednostavnoj činjenici: kao i Beigbeder, bio je silno talentiran.

Aktualan, kritičan, provokativan

Predstavnik je, recimo, kritičkog neorealizma, proze koja se distancira prema introspekcijama i dekonstrukcijama prethodnog razdoblja. Dakle, ukratko, aktualan, kritičan, provokativan u pisanju i medijskom nastupu.

Pisac je koji ruši predrasude o popularnoj kulturi i postmodernizmu. Svojim primjerom svjedoči da odustajanje od erudicije ne mora značiti priglupost i primitivizam. I obratno, štrebersko poznavanje tradicije ne jamči piscu da će se sam u tu tradiciju upisati. Beigbeder piše književne kritike i eseje, ali je u tome razmjerno površan, ne pokazuje poznavanje suvremene teorije, i očito mu se fućka zbog toga, čita i neke stare pisce, klasike, i piše o njima, ali dakako bez akribije. Pa ipak, njegov osobni literarni put sve je prije nego solipsistički. Najpreciznije, njegova je knjiga jedna od onih začudno malobrojnih koje pripovijedaju o tavorenju suvremenog pojedinca u nekom od ureda zapadne birokracije, usporediva s Handkeovim *Trenutkom pravog osjećaja* i Houellebecqovim *Širenjem područja borbe*. Marxova briljantna analiza otuđenog rada inspirirala je malo literarnih djela i svakome tko je taj problem proživio *99 franaka* bit će doista dragocjeno iskustvo. Širi kontekst kojemu *99 franaka* pripada su veliki sarkastični pisci koji svjedoče o kraju epohe građanskog individualizma, Octave je tako nesumnjivo suvremeni *čovjek bez svojstava*, a sam Beigbeder implicitno upozorava na vezu s Célineovim *Putovanjem na kraj noći*, za koje djelo iz 1932. godine sam Beigbeder kaže da je *prvi roman o globalizaciji*, zato što svjedoči o najmračnijoj pikarskoj pustolovini u povijesti, junaku u bijegu koji putujući posvuda nalazi samo apokalipsu, noćnu moru.

Kao i djelo velikog prethodnika, Beigbederov roman nije dopadljiv ni ugodan baš od prve stranice. I ima jednu rijetku osobinu koja ga ističe čak i u slavnoj skupini velikih prethodnika, među kojima su svakako i francuski egzistencijalisti, premda su njihovi romani bili dublje filozofski utemeljeni. On piše istodobno potresno i duhovito, pretenciozno i lako.

Rušenje konsenzualnih uvjerenja

Nakon Beigbedera, za loša djela nije moguće optuživati postmodernističku poetiku i vezanost za popularnu kulturu. *99 franaka*, vjerujem da će se mnogi složiti, definitivno pokazuje da roman koji pretjerano lako koristi klišeje ipak može biti čaroban! Dapače, riječ je o tekstu koji ruši neka uvjerenja koja su u svijetu književnih profesionalaca donedavno bila prihvaćena kao konsenzus. U prvom dijelu, *99 franaka* ima značajke romana s tezom. Društvena kritika nije prikrivena u ljubavnoj priči, ili u trileru. Bolestan trenutak društva je početak i kraj svega, on je razlog zbog kojeg propadaju ljubavi, i zbog kojeg se zbivaju ubojstva, on je jedina opsesivna tema, povod za pokušaj bijega i pobune, koji može samo propasti. No, Beigbederov pamflet funkcionira, i to iz jednostavnog razloga: kada piše esejistički, on je briljantan esejist, koji nudi efektne definicije, gotovo aforizme, precizne dijagnoze, razmjerno jednostavan, ali misaon prikaz posthumanističkog doba, vječnog puberteta i konzumerističkog totalitarizma. Kada piše publicističke stranice, i one funkcioniraju kao vrhunska publicistika. Dijalozi

su vrlo duhoviti, a povremeno prerastaju u diskusije dublje relevantnosti, o suvremenosti, odabiru poželjnih životnih modela, itd. Kada se nakon trećine knjige počinje nazirati zaplet, on je tek rudimentaran, a likovi su kao marionete, ali to je svjetonazorski opravdano: svi su u klopci svijeta *businessa* i reklame.

Spajanje raznorodnih klišeja, postupaka i žanrova nerijetko nije osmišljeno. Primjerice, Octave se predstavlja kroz marke proizvoda koje koristi, upravo kao Patrick Bateman u romanu *Američki Psycho* Breta Eastona Ellisa. Je li moguće zamisliti jeftiniji, otrcaniji postupak? Poznaje narativne trikove, koristi efektne pripovjedne situacije, kao što su samoubojstvo, ubojstvo, suđenje, pogreb, zatvorska ćelija. Poseže za isprobanim modelima, rafiniranom ili konzervativnijem čitatelju zacijelo će se učiniti – s pretjeranom lakoćom. Neke šale, kojima knjiga uostalom obiluje, mogu se učiniti prejednostavnima, previše *na prvu loptu*. Premda se predstavlja kao tip koji si *neprestano postavlja pitanja*, upušta se u banalne duhovitosti i to mu ide dobro. Eksplicitna poruka knjige koja je jasno artikulirana i uostalom skoro općepoznata – suvremeni kapitalizam nema alternative, bijeg ni pobuna nisu mogući – također se može učiniti prejednostavnom. No, Beigbeder je nedvojbeno pisac koji ima duha i hrabrosti, i rado se upušta u oksimoronske pokušaje i poetičke prekršaje. I to potpuno svjesno. Premda ne robuje tradicionalno zasnovanoj humanističkoj naobrazbi, poznato mu je, naravno, da su romani s tezom (donedavno) smatrani apsolutno neperspektivnim žanrom. Svoja poetička razmišljanja izriče na marginama svojih eseja o klasicima: jednog od svojih favorita, Alberta Cohena, autora *Gospodinove ljepotice* hvali zbog *potpuno slobodnog načina pisanja, istodobno vrlo ciničnog i vrlo romantičnog*, a za Bretonovu *Nadju* kaže da je *jedini primjer prustovskog nadrealizma*. I dodaje: *Remekdjela su često kvadratura kruga: njihova se ljepota čini nemogućom, a ipak stoje.*

Bolesni društveni trenutak

Ako postoji nešto kao teorijska potka romana *99 franaka* , a mislim da postoji – jer je riječ o piscu zaokupljenom humanističkim, svjetonazorskim dvojbama, premda ne inficiranom baš teorijskim diskusijama – onda je valja prepoznati kao, danas opet modernu, pripadnost Marxovu naslijeđu. Beigbederov roman je radikalna kritika neoliberalnog društva, no ona je suprotna marksovskom revolucionarnom duhu i utopijskoj dimenziji. Svijet reklame za Beigbedera nije nešto fundamentalno, on o njemu piše iz perspektive humanističke zapitanosti o besmislenosti i jalovosti reklamnog imaginarija, o ispražnjenosti i nemogućnosti ljubavi i prijateljstva u sadašnjem (bolesnom) društvenom trenutku.

Društvena kritika je ishodište spisateljskog pothvata, no ona nema drugog cilja osim samog teksta – ni bijeg ni pobuna, smatra Beigbeder, i neprestano na tome insistira, jednostavno nisu mogući.

No, nipošto ne treba previdjeti: premda je posve opsjednut osnovnom idejom, tezom svoje knjige, Beigbeder priču pripovijeda virtuozno, spretno, s mjerom, duhovitošću, i emocionalno. Završavajući u svojevrsnom ništavilu *Ne sklanjati glagole: ja, ti, on, mi vi, oni, postati infinitiv*, on rekapitulira strukturu svojeg romana, koji je podijeljen na poglavlja naslovljena prema osobnim zamjenicama, a organiziran tako da svako poglavlje donosi, shodno svojem naslovu, malo drukčiju perspektivu. Zamisao je pomalo hermetična, možda je površniji čitatelji ne moraju ni primijetiti, ali uspješno funkcionira.

Prvo, *Ja* poglavlje svojevrsni je programatski uvod, osobni i svjetonazorski manifest. U njemu upoznajemo Octaveove osobne pobude za pisanje: *Pišem ovu knjigu da bi me izbacili s posla. Ako dam otkaz, neću dobiti otpremninu. Trebam odrezati granu na kojoj sjedi moja udobnost*. Upoznajemo autorova stajališta o *reklamnom totalitarizmu*, o svemoći kapitalizma i nemogućnosti pobune. Upoznajemo njegovu namjeru da napiše *ispovijed djeteta tisućljeća*, kao i svijest o tome da on nije *ugodan pripovjedač*. Nakon tih uvodnih lamentacija o svijetu rada i kapitalizma, napisanih u prvom licu, drugo će poglavlje, pod naslovom *Ti*, izvrnuti perspektivu, uvesti osobu koja zamjenicu *ti* za Octavea čini mogućom: *Otkako je Sophie otišla, uvijek se vikendom dosađuješ*. Naslućujemo samo obrise ljubavne priče, a u prvom je planu njezina odsutnost, nemogućnost komunikacije, intimna ispražnjenost. Osobna priča svodi se na društvenu priču i iz nje proizlazi. Besmislenost *gospodarskog rasta* i predanosti bogaćenju donose rastresenost na izvanjsko, bezobzirnost, nakon kojih preostaju jedino – kokain i prostitucija. I to ne kao fenomeni margine, nego kao načela suvremenosti.

Postmoralni svijet

Nakon poglavlja *On*, koje donosi konture zapleta, *Mi* uvodi nasilje, terorizam i ubojstvo, ali i (privremen) uspon na društvenoj ljestvici, uspjeh u karijeri. Umjesto nade u bijeg, sada slijedi turobna osobna kapitulacija, konačni moralni pad: *Bit ćemo bogati i nepravedni. Otpustit ćemo naše bivše prijatelje. Povlačit ćemo nevidljive konce modernog društva.*

I upravo ta gorka autoironija uvodi nas u srž moralne bijede suvremenog potrošačkog društva, koja je glavna Beigbederova zaokupljenost. Slijedi ono što može slijediti, u tom svojevrsnom postmoralnom svijetu, bijeg od civilizacije, kažnjavanje zločina, pornografska fantastika, više šaljiva nego dojmljiva. Stvaralačka zaigranost i lakoća prepleću se s opsjednutošću velikim i teškim problemima suvremenosti. Istodobno je zabavan i turoban, što mogu biti samo najtalentiraniji. Kvadratura kruga, rekao bi Beigbeder.

razgovor

Frédéric Beigbeder

Jedini izlazi su samoubojstvo i zatvor

Florian Z.

Autor koji denuncira svijet reklame tvrdi da bi njegov roman trebao nasmijati i pokazati da vodimo idiotske živote, ali i denuncirati utopiju i blaženstvo jer sreća čini ljude mlitavima

U usporedbi s romanom* 129,00 (99 Francs)*, ostale vaše knjige iz sasvim su drugog registra i sasvim različitog tona. Otkuda ovaj preokret?

– Koktel frustracije, srdžbe i paternalizma Michela Houellebecqa. Njemu se jako svidio moj roman *Ljubav traje tri godine*, i jednog mi je dana rekao neka prevladam više taj svoj nezdravi egocentrizam*: ti si to u stanju!* Opisati, pružiti svjedočanstvo. Čini se da je Houellebecq dobar komercijalist, s obzirom na to da mi je ovo prva knjiga koja dobro ide! Michel je ipak nehotice zakočio tu evoluciju, jer ja sam se na početku bojao da će jedno djelo tog tipa odviše odavati očitu vezu otac-sin.

Između fikcije i pamfleta

Pozivate se također i na suptilnu mješavinu Breta Eastona Ellisa i Milana Kundere…

– Ta je knjiga dokumentarna i istodobno daje jedan poseban pogled na svijet. Nova post-naturalistička generacija pisaca kreće se između fikcije i pamfleta, dodirujući reportažu i esej, i prenoseći snažnu poruku. Moderni je roman ropotarnica: intimni dnevnik, priča koja se može pretvoriti u izum, *laž koja govori istinu*, *á la* Cocteau.

Kako biste rezimirali to angažirano svjedočanstvo?

– Razmišljanje o ekonomskoj dominaciji, o novcu kao cilju, a ne sredstvu, o tome zatvorenom krugu bez kraja koji se samoostvaruje. Mediji stvaraju pravu pravcatu sklerozu koja čini teškom bilo kakvu revoluciju. Reklama nije nimalo bezazlena stvar, ona prenosi opasne slike, i često rasističku ekskluzivnost koja ne odražava multikulturalnu realnost zapadnog svijeta.

Satira ili zbilja

Prigovarali su vam da ste podebljali crtu i opisali taj svijet onako kako je izgledao 1970…

– Želio sam obilježiti duhove koristeći satiru, ali zapravo se nisam mnogo udaljio od zbilje: seks, droga, putovanja i lova, to su sve zbiljske poznanice. Epizoda *Imamo sidu!* doista se dogodila, posudio sam tu anegdotu koja savršeno dokazuje kako je jedino lova važna, kako je zanimanje reklamnog stručnjaka upravo smiješno debilno i kako nitko sebi ne postavlja prava pitanja…

Ponekad olako kritizirate, što se zna pretvoriti i u kliše, kao, primjerice, kad govorite o dehumanizaciji Interneta, komercijalizaciji blagdana, itd. Je li to bilo neizbježno?

– Ja sam samo jednostavno prikupio stvarne činjenice koje pokazuju dramatičan otisak što ga marke proizvodâ ostavljaju na našem životu. Roman bi trebao nasmijati i pokazati da nam je život idiotski.

Do kuda može ići poistovjećenje glavnog lika, Octavea i autora, Frédérica?

– Priča je svakako autobiografija (opet taj egocentrizam!), ali preuveličana. Ja ne uzimam kokain prije kave! Ja sam neka vrsta zakašnjelog ili, pak, preuranjenog revolucionara koji proživljava dekadenciju svojega stoljeća. Svi smo mi s tim našim životima jednostavno smiješni. Fikcija mi omogućuje da lakše živim taj monotoni život, toliko monoton da ga to čini tragičnim.

Ljubav nije razlog za nadu

Ali vaša je knjiga i tragedija, ima li za likove nekog izlaza?

– Ne. Svih pet likova živi neku stranputicu iz koje izlaz može biti ili samoubojstvo ili zatvor. Danas nema mnogo drugih rješenja osim smrti ili zatvora; odbacivanje svijeta *à la* Rimbaud nije više moguće, mira više nemaš nigdje. Ghost Island je jedan dostupan kvaziraj gdje se naposljetku počneš dosađivati bez onih paskalovskih igrica koje oslobađaju straha od smrti. Taj otok je jedna slika koju donosi reklama, a moja knjiga denuncira utopiju i blaženstvo. Sreća čini ljude mlitavima.

Žena i život u paru, također nisu više rješenje… U vašem romanu nemoguće je naći jednu ženu koja nije prostitutka, a idealan par je prava rijetkost!

– Mene je sram! To je ono što najbolje predstavlja svijet, počevši od mene koji sam prva kurva u toj knjizi. Ta se knjiga zapravo bavi prostitucijom. Ljubav ne može biti razlog za nadu, život u paru ne traje više od tri godine (!) i trebalo bi ga ponovno izumjeti, kao grupnu ljubav možda. U tom se smislu pridružujem Houellebecqu: svijet je hedonizam i zavođenje, a doživotna vjernost… hm…

A onaj dio o javnim kućama – ono lažno je trenutak istinitog – prenosi li to i vaše mišljenje?

– Biti stručnjakom za reklamu zatupljuje, jer čovjek neprestano želi zavesti, primamiti, i to se na kraju odrazi na privatnom životu, koji gubi boju. Octave postaje bespomoćan i nesposoban za ljubav, pesimističan, plašljiv, postaje mu draže više ne zavoditi (lagati) i zato odlazi prostitutkama.

Što znači tema dvojnika, prisutna u Octaveovu imaginarnom bijegu, u pirogi à la Gauguin, u toaletima kod Danonea ili pojavama beskućnika?

– Dvojnik je drugi oblik bijega. On omogućuje izbjegavanje krivnje. Svatko nosi neki oblik krivnje koji na kraju ostane nekažnjen. Zločin se uvijek na neki način plaća: Charlie bježi umirući, a Octave završava u zatvoru, u jednoj gotovo religioznoj kontemplaciji. Riječ je i o moći odabiranja nekoga drugoga, zanimljivijeg života. Usporedno s time, tema dvojnika denuncira kloniranje i uniformiranje načina života.

Ja sam neka vrsta zakašnjelog ili, pak, preuranjenog revolucionara koji proživljava dekadenciju svojega stoljeća. Svi smo mi s tim našim životima jednostavno smiješni. Fikcija mi omogućuje da lakše živim taj monotoni život, toliko monoton da ga to čini tragičnim

Proizvod i protuproizvod

Pisati takvu knjigu, ne znači li to upravo biti onime što denuncirate? Servirati ljudima diskurs koji očekuju, spreman za konzumaciju…

– Pisao sam s ciljem da izrazim nešto duboko u meni. Ako sam slučajno imao tu sreću da pogodim aktualnost onoga što ljudi žele, tim bolje, ali nisam izričito tome težio. Izlazak te knjige istaknuo je u prvi plan jednu kolektivnu mržnju. Njezine medijske reperkusije dokaz su toga da protiv nje možemo iskoristiti oružje reklame, a i to da bez nje kritika ne može odvesti nikamo. Ta je knjiga proizvod i protu-proizvod, crv u jabuci koji izgriza jabuku kojom se hrani.

Denuncijacija medijske scene na kojoj ste vi i dalje glumac od kalibra.

– Čovjek nikad ne može umaći izvjesnim okovima.

Kako vidite svoju budućnost, kao pisca?

– Dovoljno sam dugo stvarao slijepe ulice pišući književnu kritiku, možda je sada vrijeme da potražim neke izlaze zahvaljujući pisanju. Ali trenutačno razmišljam o jednoj maloj zbirci pripovijesti. Prilično mi se sviđa dimenzija priče, prilagođena je našim frenetičnom načinu života…, a osim toga – ja sam lijen. Z

S francuskoga prevela Ita Kovač

* Objavljeno pod naslovom *Frédéric Beigbeder? Un homme aux visages multiples!,* u *Zone littéraire,* www.zone-litteraire.com

kritika

Netko kao žena

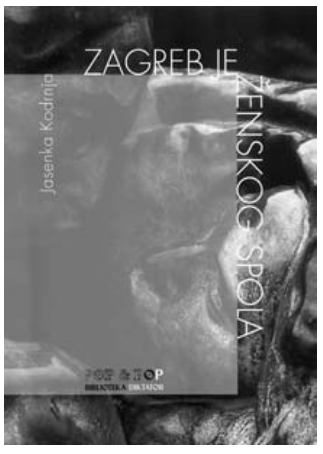
Irena Matijašević

Ocrtavajući grad mirim potezima, a ženu istinito gorkim pričama, autorica je upozorila da je preko Zagreba možda baš slikala novu, drukčiju priču o sretnijoj, mirnijoj ženi, nekad s mirisom juga, nekad zanesenu svojim prolaznicima i prolaznicama, a s druge strane, da Zagreb, kakav jest, može biti ona nejasna, neuokvirena slika koju će žena prihvatiti o sebi

Jasenka Kodrnja, ***Zagreb je ženskog spola***, **Pop & Pop, Zagreb, 2002.**

Nešto kao žena – tako glasi naslov jedne od pjesama u zbirci Jasenke Kodrnje, naslovljenoj *Zagreb je ženskog spola*. Za razliku od rodno oživljenoga grada, ženu se, međutim, promiče u *nešto*, *nešto kao ženu*. S jedne strane, zbirka iznosi stihove o orodnjenom gradu, otvarajući nove mogućnosti očitovanja ženskog ili, znanstvenije rečeno, upisa roda u kulturni urbani prostor, a s druge strane, konstatira sablasno uspješnu redukciju fenomenologije *ženstva* na ono *nešto* što – uglavnom lošim sadržajem – i dalje u velikoj mjeri ispunjava pojam *žena*. Tu bi se moglo pronaći zajedničko ishodište dvaju tipova govora, i dvaju tematskih određenja stihova Jasenke Kodrnje, teme grada i teme žene.

Nešto kao žena je vrlo dobro iskorišten klišej, i efektno preuzimanje tuđeg – više ili manje seksističkog – jezika u svrhu opisa *toga nečeg* što ženu ne čini ženom (riječ)



nego što je čini sličnom *ženi* (pojam). U pjesmi tog naslova, doznajemo da je neko biće koje se spušta niz stepenice, nakon bračne svađe, s modricama, da je to – upravo po svojemu mrtvilu, bezizražajnoj naviknutosti na povrede, *po tome što ne čuti baš ništa* – nešto nalik na ženu-pojam. Živo biće, da bi postalo *nešto kao žena*, mora biti beživotno, umrtvljeno. Posrijedi je dojmljiv paradoks, igra s onim *što* što ulazi u definiciju ženskoga *tko*, kojim se ova zbirka poigrala na način koji on i zaslužuje, ostvarivši vrlo zanimljiv, domišljen i izazovan iskaz.

Mali feministično-ničeanski zadatak bio bi promijeniti način poimanja žene, njezino samopoimanje, ostvariti prijelaz iz *ubijenog*, kao glavnog sadržaja pojma, prema životnijem, živahnijem, življem. Potrebno je razviti cijeli spektar *tog nečega* življeg (što je, doduše, logički proturječno) po čemu bismo mogli prepoznati da je nešto žena, čime bi se možda žena s vremenom premetnula u živo *tko* i prekinuo bi se rad apstrakcije, izlučivanja neke, jedne odredbene značajke. *Netko kao žena* ne bi onda mogla biti *nešto* što prepoznajemo po količini umrtvljenosti, ubijenosti u svojem pojmu. Mali je gramatički problem taj što je *netko* uvijek muškarac s povlasticom definiranja *što je* to žena. Umjesto pitanja *Tko je ona*? pitati *Tka je ona?* Ili posve revanšistički: *Tka je on?*

On je privid, kažu stihovi definiranja pri(ne)željkivanog (ne)postojećeg ljubavnika. Autorica zapravo kaže *ljubav(ne)nika,* tog *kao muškarca*, koji dolazi ravno iz ženske dijalektičke mašte prepune nemogućih želja da bude gospodaricom svojega gospodara. S druge, muške, strane su problemi gospodara, njegovih tuga zbog toga što mu priznanja od pobijeđenog roblja ne vrijede ništa. Rijetki grafijski stihovi zbirke su manje zaokupljeni poništenjem drugog u svrhu samosvijesti, a više ih taj odnos zanima iz perspektive zakona spajanja ili poriva za sjedinjenjem između različitog, kao i za razjedinjenjem između presličnog ili "istog". I jedna i druga vizura se manifestira u muško-ženskim da-ne odnosima i vladanja-podčinjavanja i privlačenja-odbijanja.

Ničeanska inspiracija je posve jasna u stihovima zbirke, kao i cijeli podtekst obračuna ne s kršćanstvom, nego s iskrivljenim kršćanskim moralima. Nadalje, žena kao carstvo iluzija, kao *izazovno biće, o kojem priča literatura,* pita Kodrnja, kao biće privida, o kojem govori muški vitalizam, ta nimfa, može li ona ženi odgovoriti na pitanje *tko je ona?* U stihovima spomenute nimfe upućuju i na znanstveno djelo *Nimfe, muze, Eurinome* kojim je autorica, doduše sasvim drukčijom *metodologijom,* od mitskih bića, pokušala dobiti odgovore na pitanje koje je od njih – i za koju ženu, odnosno koji tip žene – sadržano u pojmu *žena*? Da bi se riješilo mrtvih sastavnica pojma žena, moguća su samo dva, iako neljudska, motivska smjera: životinjski (žena- lavica, zmija) i nadljudski, nadnaravni (nimfa), oba zastupljena u stihovima zbirke.

Grad je ženskog spola

Grad Zagreb je, pak, mjesto gdje socijalno i nepravda nisu istureni u prvi plan. Autorica, za koju znamo da je sociologinja, ili smo to upravo doznali, tek će tu moći zaboraviti odnosno zanemariti svoju sociološko-znanstvenu svijest, ili svoju *feminističku* percepcijsku leću. Ako ljudi upisuju sebe u prostor, prostor se dakle humanizira, i poprima ljudska obilježja. Samo je malen (poetski slobodan, dakako) korak do potpunog oživotvorenja grada. Zagreb, onda, kao i svaki živ organizam, nadrasta zbroj svojih pojedinaca-stanovnika, socijalnih mreža, s pripadnim im međuljudskim odnosima, jednako kao i zbroj svojih ulica, trgova. Jer, samo kad se u njemu ne vide pojedinačne sudbe, privatni prizori – žena iz susjedstva, uobičajenih psovki – ili skupni prizori, društvenih obreda, poput krštenja, kojima nazoče muškarci s brkovima i njihove žene s izražajem patnica, samo tad je to biće Zagreb prekrasno, kad to nadrasta. A onda slijedi iznenađenje, prisjetimo li se naslova: tako zadovoljno, u ritmu svojih ulica koje teku kao potoci, i trgova koji noću mirišu na jug, samo tako sretno biće, Zagreb, je ženskog spola!

Ocrtavajući gotovo doslovno, kao da to čini kistom, grad mirim potezima, a ženu istinito gorkim pričama, autorica je već na početku – naslovom – upozorila da je preko Zagreba možda baš slikala novu, drukčiju priču o sretnijoj, mirnijoj ženi, nekad s mirisom juga, nekad zanesenu svojim prolaznicima i prolaznicama... Jer, naslov *Zagreb je ženskog spola* nije puka provokacija, a nije ni posuđen naslov ijedne od pjesama u zbirci: on je, tako se čini, domišljen kako bi pojasnio da Zagreb, kakav jest, može biti ona nejasna, neuokvirena slika koju će žena prihvatiti o sebi.

Uostalom, od dvojne osobe, znanstvenice i pjesnikinje, očekujemo dvojstvo u stihovima, koliko i sponu kojom će ih pomiriti. Onako kako se u gradske ulice, njihova imena, arhitekturu, upisuje ljudska (dakle, i rodna) obilježja, tako se i bibliografija autora upisuje u arhitekturu čitanja-pisanja novog djela. U ovom slučaju, riječ je o gradnji mosta koji će povezati dvojnu osobnost, oprostorenu u dva svijeta. Jedan je od njih lirski, imaginativan, plod artistički bezinteresnog motrenja. Drugi se s razvijenom društvenom osjetljivošću, pa i ogorčenošću, sučeljava s grubošću, nepravdom, bez umjetničkog nemara prema grubo realnim detaljima ljudske poniženosti i patnje. Nove sastavnice, nešto življa *što* što bi ušla u pojam *žena* kako ga opisuje prvi, dokumentaristički prozan svijet stihova, ne izgovaraju se niti fiksiraju, nego posredno nude, ili samo naslućuju opisima iz drugog svijeta, svijeta grada koji je drukčiji danju, drukčiji noću, grada kojem stanovnici određuju međe, s ulicama koje traju koliko to žele noge prolaznika ili prolaznice... Širenje, otvaranje pa onda i ukidanje pojma je predočeno prostorno jer drukčije i nije prikazivo.

Vještice ponad Zagreba

Oslikavanje umjesto izricanja novih sastavnica – (izuzev u pjesmi *Uvodim se u napast*) nekih novih *što* koji bi opet okamenili ženski *tko* u neki *protužitvotan* stereotip, pa glasio on i *slobodna ili moderna žena* – nadaje se kao ključ za iščitavanje naizgled nepovezanih, stihova zbirke koja, ipak, uz sve svoje imaginativne projekcije, zna da se svaki let preko postojećih granica kažnjava.

Nad gradom se jesu nadvile letačice, žene koje metle upotrebljavaju u neobične svrhe, žene bez granica, reklo bi se. Problem je taj što to *žensko* živo biće ako se ne prepozna po ubijenosti u pojam ili mrtvilu, naslov *žene* više ne zaslužuje. Tad se, naime, po drugim pouzdanim signalima, stvara nov, iako posve nadnaravan termin: *vještice*… A *Vještice lete nad Zagrebom* je jedna od onih dokumentarno realnih pjesma koja jasnije od drugih odustaje od upisa roda u urbani prostor, ironično upisujući nadnaravne žene tamo gdje im je mjesto: u bezgranični prostor zagrebačkog neba. Z

esej

On, ona, ja

Irena Matijašević

Svi imamo kraj priče, ali ga svi ne potrošimo, znajući koliko je to zanimljivo, imati nešto za što nitko ne zna što je i postoji li uopće

Tri puta je zvonilo na vratima. To nije bila Marina, a da i je, nije se najavila. Marina mi je dobra susjeda, ali je dosadna. Kad to primijeti počne još i afektirati. Rado bih se provela, s njom ili bez nje, kroz neke situacije, ali mi se to čini lažno: pa ja pišem, o čemu da drugom mislim. Da se malo predstavim, da ispričam sinoćnje sate mi je otrcano, i lažno jer kad krenem pisati jedino na što mislim je pisanje.

A sad je problem nešto veći. Želim pisati o njoj, bila sam svjedok koliko je bila osvojiva. On je bio pusta zemlja, ona obradiva. Imala je dobre osobine prilagodljivosti i prihvaćanja. Potajno, željela je sigurnost pustare, svijest da nikoga nigdje nema. Nadao se da će ostati takva i kad joj donese svoj suhi zrak. Da će joj svake večeri davati svoje nespokojne misli koje ona umiruje, možda i pokapa ili odvodi prema unutrašnjim vulkanima. Nije riječ o tome je li bio uvrnut ili razborit. Često je važnija izmjena, to kako se ona izmjenjivala s njim, on s njom, i kako se sve to prelamalo u njihovim očima. Ili kako su sve to povezivali s doživljenim danima.

Tražio sam u njoj svoje oko – rekao mi je jednom u povjerenju. Gdjekad, još nešto: *sve je to početak kraja*. Čudno pitanje, čudna konstatacija, kao uostalom i sva pitanja, i odgovori, koji su ih polagano odvlačili na različite strane svijeta. Da, ima kraj s početkom i bez početka, odgovorila sam sebi, ne njemu.

A ona? Rekla mi je da bi se voljela kretati u svim smjerovima istodobno, i u tome nije osjetila ni najmanju prijetnju, a još manje bol. Nije voljela govoriti o tome detaljnije. Mislila sam (opet) u sebi, da ju je on obradio i zauzeo njezin centar za razmišljanje, i samoočuvanje. Pitala sam ga o tome vrlo kratko, kao usputno, gledajući da izbjegnem duge rasprave, misleći na svoje oko. On je jednom otpuhnuo dim, uz "hvala" i "ali ne treba", imam ja svoj pogled na to. *Jer ja sam spreman napisati o njoj priču, znaš, ona ti je priča za sebe, lijepa, ali zeznuta, ona se opire razumijevanju.*

Naslovit ću je. Praznit ću se riječima punima nje, i sebe, svega što bismo imali i što ne bismo nikada. Zasad sam koordinator tišine. Pijetet prema prošlome, to neizricanje onoga čega više nema. Višeminutna počast, neizgovorljiva, za one od kojih se opraštamo.

Nisam shvatio poruku u svojim očima, i nije mi žao. Tko to može, gledati i biti gledan istodobno. Koje je to mjesto.

Tužio mi se, kao da se ja u tome bolje snalazim.

To je bila istina. Jer, kad sam i najkoncentriranija, često mi zazvoni, kao Marina na vratima, suvišna rečenica koju će ona uvijek reći, a zatim se postidjeti i, ako baš i ne zašuti, onda hihotati. Pomislit će kako je prošli put završila svoj posjet hihotom, i onda se uozbiljiti. Ona je stvorena da odlazi lagana, odlijeće i da nitko više ništa ne zna. Pokretna točka, što li je ona? Ili on. Ili ona.

Svatko nešto zna: on poznaje kretanje iz prevelike blizine, iz koje se ništa ne kreće. Ona se stalno giba jer se vidi tako, uvijek s istog mjesta. A ja, ja sam u nebranom grožđu. Marina i on, on i Marina. Od njih i zbog njih, logično, ne uspijevam dovršiti nijednu misao, nego puštam da je prelome, svaki sa svojim upadicama, nesposobni misliti o tome kako je onome tko ne razumije ni nju niti njega.

Izvlačim se. Kažem im: imam kraj. Jedan kraj za vas oboje. Ali onda slijedi osveta. Svi imamo kraj priče, ali ga svi ne potrošimo, znajući koliko je to zanimljivo, imati nešto za što nitko ne zna što je i postoji li uopće. Z

Najbolja katastrofa u povijesti

The Brains Trust

Časopis *The Brains Trust* najbolji je britanski satirički časopis i neka je vrsta europskog odgovora na nenadmašni američki časopis *The Onion*. Donosimo izbor članaka u kojima se ismijavaju političke i društvene ikone poput Nostradamusa i Georgea Busha, aktualni politički događaji na Bliskom istoku i znanstveno-istraživački kvazi-moral

Europski kartografi pronašli novu zemlju

Tijekom priprema za slikanje murala u sjedištu Europske unije u Bruxellesu, umjetnicima i kartografima dogodilo se otkriće dotad nepoznatog europskog naroda. Stiješnjenu između Slovačke, Ukrajine, Mađarske i Rumunjske, malu zemlju Buvaniju kartografi su previđali više od 1000 godina.

Vjerujemo da se, tijekom jedne od stotina revizijâ karata koje su se događale u prošlom tisućljeću, taj jadni narod jednostavno previdjelo, kaže Eliazar Pontes, kartograf kojega plaća EU da pomogne u izrađivanju velike karte, koja će krasiti ulaznu dvoranu Europske unije. *Rimska širenja i povlačenja, svjetski ratovi; druga osvajanja... U jednom trenutku, Buvanija je nekako ispala.*

The Brains Trust

Začudo, buvanijski premijer Dojciz Vlazhpek nije znao da ostatak Europe ne zna za postojanje njegove zemlje. *U listopadu 1997. vlastoručno sam potpisao Amsterdamsku povelju*, kaže. I dodaje: *Više od 900 buvanijskih vojnika bilo je angažirano u Afganistanu. Jučer sam svjedočio u Haagu!*

Dok ostatak Europe nije bio svjestan njihova postojanja, Buvanci su uveli euro, dopustili NATO-u prelete borbenih aviona tijekom rata u Bosni i Hercegovini te, prema Vlazhpeku, *imaju najbolja piva, sireve i kobase na cijelom kontinentu.*

Kad je čuo te vijesti, premijer Blair je rekao da će osobno predvoditi izaslanstvo europskih diplomata koje će otvoriti formalne odnose s tom previđenom zemljom. *Ali on je prošlog ljeta bio kod nas*, ljutito je odgovorio Vlazhpek. *Iznajmio je jednu kućicu za odmor. Odigrali smo utakmicu kriketa. To je sramoćenje moje zemlje!*

Otkriće Buvanije zadalo je probleme i drugim vođama. Ukrajinski predsjednik Leonid Kučma zatražio je od Europske unije iscrpnu *političku, kulturalnu i geografsku* analizu regije, kao uvjet bez kojeg Ukrajinci ne mogu priznati postojanje nepoznate zemlje na svojoj bočnoj strani. *Kako možemo znati da nije u pitanju prijevara?*, pitao je. *Nakon raskida sa Sovjetskim Savezom, svaki je od "braće" mislio da treba imati vlastitu zemlju. Kako možemo znati da je ta Buvanija bona fide-nacija, a ne samo još jedna nakupina neke opskurne etničke skupine koju su igrom slučaja raskomadale političke granice?*

Kad su čule te komentare, buvanijske su vlasti povukle sve svoje europske diplomate, zaprijetile da će poništiti sve dosadašnje povelje Europske unije, ustvrdivši da je vrijeđanje njihove zemlje dovoljno da proglase rat. Rumunjski predsjednik Ion Iliescu imao je razumijevanja za Buvance, objasnivši to zastupnicima u Europskoj uniji ovim riječima: *U ovome dijelu svijeta, da bi se imalo vlastitu državu, potrebno je nešto više od stvaranja vlastita jezika i zastave. Treba pokazati i vještinu opstajanja tijekom generacija stranih agresija, političkih i etničkih razmirica, neprestanog sukoba, a da ne spominjem opiranje hegemoniji i međunacionalnim brakovima.*

Europska udruga profesionalnih kartografa objavila je službenu ispriku, moleći buvanijsku vladu da ne reagira nepromišljeno te je, uz to, uputila molbu *svim malim europskim i afričkim narodima da zavire u nekoliko atlasa i provjere jesu li ubilježeni – a u slučaju da nisu, da se obrate Udruzi kartografa.*

Nostradamus predviđa

Današnje iznenađujuće otkriće kaže nam da srednjovjekovni filozof i prorok Nostradamus nije samo predvidio većinu događaja koji su se dogodili, uz još nekoliko koji još nisu, nego i to da će njegova proroštva poslužiti za internetske lažne uzbune.

Od katastrofe s neboderima World Trade Centrea velik broj Nostradamusovih izreka počeo je kružiti Internetom. Nostradamusu su pripisane izreke koje govore o *dva brata (od) Yorka u bitki*, o *snažnom obrušavanju kula u more* te, najstrašnije od svega, o *nekoliko dobro pripremljenih pilota-samoubojica koji se sa četiri zrakoplova obrušavaju na ciljeve u SAD-u, 11. rujna 2001.*

Mnogi su Nostradamusovi sljedbenici to uzeli kao konačan dokaz da je drevni prorok uistinu bio u posjedu goleme moći predviđanja te su se poslužili Internetom da bi raširili to svoje evanđelje. Na jednoj adresi kaže se da je *moćni Nostradamus još jednom pokazao svoju sposobnost proricanja budućnosti. Kad god se dogodi velika katastrofa, dovoljno je osvrnuti se unatrag i otkriti da je to Nostradamus predvidio i na to nas upozorio. Ali, nažalost, još nismo svladali teško umijeće otkrivanja značenja njegovih riječi prije nego što se obistine.*

Iako je teško biti precizan, vjerujem da je predvidio da će se kraj svijeta dogoditi u ne tako dalekoj budućnosti i da će biti mnogo vatre, tvrdi se na drugoj Internet adresi. Naše je istraživanje, međutim, pokazalo da je neke novije izreke stvorio Gary Pipe iz Brentwooda, u Essexu, pokušavajući impresionirati svoje prijatelje i nagovoriti Tanyu Ellis, iz istog mjesta, da spava s njim.

Vidno uzrujani tim otkrićem, *Nostradamusovi svjedoci* su pročešljali tekstove i pronašli nekoliko katrena u kojima je, tvrde, predviđen i takav ishod.

Martin Blackburn, iz Nostradamusove interesne skupine nazvane *Grlimo stabla, gledamo u kuglu*, o tome kaže: *Vjerujemo da je Nostradamus bio svjestan toga da će šarlatani iskušavati istinske vjernike i pokušavati ih navesti na krivi put. Samo će oni čije su oči otvorene dubljim značenjima duhovnog svijeta biti otvoreni Nostradamusovoj poruci. Nama je jasno da katren koji govori o* golemim modrim volovima s oštrim zubima *zapravo upozorava na malo cinično govno u Essexu koje će pokušati napraviti budale od svih nas. Zato, trebate znati što tražite.*

Drugi moderni proroci, pak, olako odbacuju Nostradamusa, kao varalicu čiju je reputaciju moderni svijet uvelike precijenio. *On, za razliku od mene, nema nikakva značenja za moderni život i moderne probleme*, kaže profesionalni vidovnjak Uri Geller. *Vidite kako sam ja blagoslovljen istinskom moći i kako donosim razumijevanje svim narodima i rasama oblikujući ove lako savitljive noževe*.

Predsjednik George Bush, koji ništa ne prepušta slučaju, naložio je CIA-i da prouči djelo tog filozofa i proroka. Pomnim čitanjima stihova već im je, čini se, postalo jasno da se Osama bin Laden krije negdje u Afganistanu, da su moguće neprilike u Gazi, i da bi to trebali biti oni "obvezujući dokazi" koje nikome drugome nije dopušteno vidjeti. *Zašto mi nitko nije rekao za tog dečka prije?*, pitao je predsjednik, *posebno o onome dijelu u kojemu se kaže: broj 43 neka mirno sjedi i čini što mu kažu gospodin Chaney i gospodin Powell.*

Busheva ovisnost iznimno je zabrinjavajuća otkako se pouzdano zna da Bog ovisnike vodi u nasilje, neželjenu trudnoću i siromaštvo. Bush je i sam počeo pokazivati tipične simptome paranoje i nasilništva, zamijećene i u drugih ovisnika o Bogu. On, naime, često zaziva Boga kad ulazi u svoje neodmjerene i ratnohuškačke argumentacije te se Bogom služi da bi opravdao zlodjela, napade i ubijanja, primjerice

THE Brains Trust

Izrael će stvarati mir krvoprolićem

Ariel Sharon danas je najavio sljedeću fazu svojega plana osiguravanja trajnog mira u Izraelu i na Bliskom istoku. Obraćajući se svijetu medija, rekao je: *Nakon uspješne prve faze moje pobjedničke strategije vraćanja mira i sigurnosti, mogu najaviti da sad započinje sljedeća faza* – krvoprolićem do mira.

Sharon je taj plan najavio nakon što je *nekoliko dugih sekunda* posvetio promišljanju drugih opcija, poput *pregovora s Palestincima*, *udruživanja s drugim zemljama* ili *prihvaćanja rezolucija UN-a*. Umjesto njih, odlučio se za politiku utemeljenu na, kako kaže, *radikalnim strategijama koje su predložili novi kolege u njegovu kabinetu, iz ultranacionalističke Nacional-vjerske stranke*, na strategijama koje su *zagovarale određene srednjoeuropske zemlje, poput Srbije i Rumunjske, prije nego što su omekšale pristup*. Ričući u megafon, dodao je da se *Izrael od sada može nadati miru, koji će biti postignut stvaranjem Velikog Izraela*.

Prema Sharonovim prijedlozima, Izrael će prvo ponovno zauzeti Zapadnu obalu i Gazu. Za tri milijuna Palestinaca bit će osiguran novi smještaj u *Novoj Palestini*, području koje Sharon opisuje kao specijalno stvorenu, ekstenzivno pošumljenu vrtnu grad-državu na površini od otprilike četvornog kilometra, u samom središtu *bujno-zelene* Sinajske pustinje. To je područje Izrael spreman, iako ne bez žaljenja, prenamijeniti: trenutačno odlično služi kao zahodska jama izraelskim naseljima. Kad taj proces završi, Izrael će nastojati iznova uspostaviti nekoć snažna židovska uporišta u drugim zemljama. Jedan od bližih ciljeva bilo bi anektiranje Poljske, Litve i Latvije.

Sharon je rekao i da će ta nova politika Izraelu dati *sjajnu mogućnost* testiranja vlastitog arsenala oružja. *Jer sramota je da nam Amerika daje toliko oružja a mi ga koristimo samo za staru, dosadnu obranu*, pojasnio je. *S novom politikom doista ćemo moći vidjeti kolika je njegova učinkovitost u rušenju kuća ili uništavanju terorista pomiješanih s dosadnim gomilama civilnog stanovništva*.

Odgovarajući Sharonu, Yasser Arafat je ponudio svoju pomoć te kao dokaz svoje odlučnosti za mir najavio da će odmah pokrenuti palestinsku kampanju, nazvanu *bezumnim pokoljima do mira*. *Potpuno smo sigurni da ćemo – odabirom revnih pojedinaca koji će se raznijeti eksplozivima usred gomila nevinih civila – pokazati koliko istinski žudimo za mirom i skladom sa svojom izraelskom braćom*, izjavio je Arafat. Zatim je nastavio pojašnjavati novu inicijativu *samoubojstvo-mladih-izviđača*. Ona će uključivati posebno odabranu skupinu djece koja su pristala da im privežu velike količine eksploziva kojim će se raznijeti u izraelskim školama. Zauzvrat dobivaju izlet u zalogajnicu *Kentucky Fried Chicken* te specijalne značke bombaša-samoubojice. *To je za oblizati si prste*, ushićeno je rekao ozareni Arafat.

Stručnjak za Bliski istok, akademik s Cambridgea dr. Hugo Z. Hackenbush, primijetio je da se, što se njega tiče, *mogu međusobno raznositi na najmanje komadiće, sve dok se to ne proširi i na naše krajeve.*

George Bush priznao ovisnost o Bogu

Predsjednik George Bush, preobraćeni alkoholičar, priznao je u potresnom obraćanju naciji da je jednu ovisnost zamijenio drugom, te da je sada *100 % ovisan o Bogu*.

Bush se odlučio javno očitovati o svojim tegobama kad je shvatio da je njegova ovisnost o Bogu počela upravljati njegovim cijelim životom i utjecati na sve njegove odluke. *Morat ću se povući na neko vrijeme i zatražiti profesionalnu pomoć*, rekao je. *Nisam više odgovoran za vlastita djela. Sve što radim u vlasti je jedne želje – da me se* digne, *da mi Bog da, jer samo on to može, da budem* high. Bush tvrdi da se pokušao skinuti s toga, ali da mu nije uspjelo jer iskušenja vrebaju u svakom kutu. *Kamogod išao, mogu svratiti u crkvu, po svoj fiks. Dileri Bogom samo čekaju da dođete, a imaju sve: Isusa, Jahvu, što već trebate. S negodovanjem moram priznati da ih uopće ne brine kome to daju. Djeci, ženama, sirotinji, bogatima – samo im je važno da se* navučete *i dođete opet, da ostavite novce u njihovim posudicama za milodar.*

Busheva ovisnost iznimno je zabrinjavajuća, otkako se pouzdano zna da Bog ovisnike vodi u nasilje, neželjenu trudnoću i siromaštvo. Bush je i sam počeo pokazivati tipične simptome paranoje i nasilništva, zamijećene i u drugih ovisnika o Bogu. On, naime, često zaziva Boga kad ulazi u svoje neodmjerene i ratnohuškačke argumentacije te se Bogom služi da bi opravdao zlodjela, napade i ubijanja, primjerice.

Dobrovoljna građanska *Udruga za borbu protiv ovisnosti o Bogu* vjeruje da su Bushevi problemi očito samo vrh sante leda. Da zapravo mnogi svjetski vođe danas dijele istu vrst ovisnosti o različitim vrstama Boga i da to može prouzročiti teritorijalne ratove između ovisnika koji će pokušavati vladati poljima drugih ovisnika. Udruga za sprečavanje ovisnosti ističe da se i moćnici vrlo lako mogu dočepati čiste vjere i zlorabiti je, kaže glasnogovrnica Udruge Karen Hart. *Problem je u tome što vjera, prije nego što to shvate, preuzme kontrolu nad njima te zato sami više ne mogu kontrolirati tu naviku. Svi oni, naravno, počnu s lakšim stvarima – tjednim odlaskom u crkvu ili u džamiju po dozu druženja s vjernicima, jednu ili dvije molitve. Ali onda krenu s fetvama i križarskim ratovima, prije negoli uopće shvate što čine.*

Skupine znanstvenika i filozofa već se neko vrijeme bave problemom stvaranja nadomjeska Bogu, koji bi mogao pomoći u odvikavanju. No njihovi su se najnoviji pokušaji stvaranja tzv. *Jedinstvene Velike Teorije* – sačinjene od moralne filozofije, evolucijske teorije i matematike – zasad pokazali neuspješnima. Njezini su konzumenti izjavili da je jedan jedini "ubod" Boga jednostavniji i brži način da se "dignete" i da Jedinstvena velika teorija zahtijeva previše truda.

George Bush je, pak, obećao da će nastaviti sa svojim liječenjem čim se vrati s *posljednjega molitvenog sastanka, organiziranog u znak sjećanja na dobra, stara vremena*.

11. rujnu naslov najbolje katastrofe u povijesti

Rujanske tragedije u SAD-u 2001. godine dobile su naslov *najboljih katastrofa u povijesti svijeta*. Laskavi naslov dodjeljuje međunarodna komisija koju čine vrhunski svjetski eksperti za katastrofe i medijski učenjaci.

Najavljujući nagradu u dupkom punoj sali za tiskovne konferencije, dr. Hugo Z. Hackenbush, predsjednik Memorijalno-katastrofičke fondacije, objasnio je da su u konkurenciji bili vrlo raznoliki događaji te da su, među ostalim, u igri bili potonuće *Titanica* i vulkanska erupcija Vezuva, obje opisane kao *prilično vraški povijesne* katastrofe. Ipak, obje su te vraški povijesne katastrofe ispale jer su *posve krivo prikazane na filmu, zbog čega su postale neuzbudljive i mlitave.*

Među kandidatima je bila i eksplozija Bhopalovih kemijskih postrojenja u Indiji 1984., ali i ona je, međutim, odbačena – jer je nedovoljno fotogenična. Dr. Hackenbush je rekao: *OK, OK, mnoštvo otrovanih seljaka izgleda dobro na svakom jeziku, ali to se ipak ne može mjeriti sa 110 katova vatrenog užasa, zar ne?* Zatim je odbacio i potonuće bangladeškog trajekta, kad je stradalo 470 ljudi. *Taj je događaj, doduše, bio tele-geničan, ali je vrlo udaljen i ne uključuje nijednu osobu koju poznajem,* rekao je.

Pritisnut novinarima iz cijelog svijeta, sad već pomalo zlovoljna izgleda, Hackenbush se zatim dotaknuo građanskog rata u Ruandi 1994. u kojem je brutalno masakrirano 800.000 ljudi, a koji je odbacio jer je *pretjerano etnički*. *Nemojte mi dolaziti ni s Černobilom. Svi znamo da je moglo biti sto puta gore, a to nisu riječi koje su u skladu s našom nagradom.*

Zatim je rekao da će ovogodišnje gladi u Malawiju i Zimbabweu biti razmotrene za nagradu sljedeće godine, a zasad ih se može samo izbaciti iz konkurencije jer su povezane s prevelikom zapjenjenošću. *A svi ionako znamo da će imati rekordnu žetvu slijedeće godine!*

U svakom slučaju, trebamo nešto s lijepim datumom, da bismo dobili zgodne obljetnice. Osim toga, kako biste mogli komemorirati glad? Kako biste obilježavali 65-milijuntu obljetnicu izumiranja dinosaura? Koliko bi to mjesta dobilo u vijestima, na televiziji? Dobro, ne znam zašto se toliko brinem oko tih nagrada, zbilja ne znam.

Nekoliko sati kasnije, nešto smireniji, dr. Hackenbush nam je uz ljekovito velik viski kazao: *Nekoliko ljudi mora se slomiti od posla. Posrijedi je obljetnica* katastrofe. *Sljedeće godine – kad to bude samo obljetnica* nesreće, *a godinu nakon, tek* događaja – *svi će biti manje nervozni. A kad ti događaji postanu povijesni kuriozumi – na pedesetu obljetnicu, na primjer – ljudi će se zabavljati na taj dan. Pogledajte Guya Fawkesa. Jednom je to bio zločinački napad na sjedište demokracije, a sad je postao izgovor za zabave, pjenušava pića – i mnogo krasnog vatrometa!*

Jer sramota je da nam Amerika daje toliko oružja, a mi ga koristimo samo za staru, dosadnu obranu, pojasnio je. S novom politikom doista ćemo moći vidjeti kolika je njegova učinkovitost u rušenju kuća ili uništavanju terorista pomiješanih s dosadnim gomilama civilnog stanovništva

Olakšanje nakon tragedije na Baliju

Svijet je danas odahnuo: potvrđeno je da "gotovo nijedan" američki građanin nije ranjen u velikoj eksploziji na Baliju. Početne strepnje da je riječ o velikom međunarodnom zločinu povlače se pred saznanjem da velika većina žrtava *nisu Amerikanci*.

Brigadirni general Budi Setiawan, šef policije Balija, prvi je objavio dobre vijesti. *Iako su mnogi mrtvi i ranjeni na prvi pogled sličili mnogim američkim građanima – jer su bijele puti i govore engleski – Amerikanci mogu biti mirni: riječ je uglavnom o australskim građanima te stoga ovdje nema dovoljno motiva za rat protiv terorizma.* Tijekom sljedećih nekoliko sati američke su novinske agencije tu dobru vijest slale popraćenu fotografijama slavljeničkog vatrometa i improviziranih partija, s dosta pića.

Da ne bi zaostao, i indonezijski je vrh požurio razuvjeriti ostatak svijeta da Indonezija nije teroristička država i da ne skrivaju protu-američke terorističke skupine. *Naši teroristi svoje napade usmjeravaju na druge narode pa se to zato ne bi smjelo nikako odraziti na naše američke partnere,* istaknula je indonezijska premijerka Megawati Sukarnoputri. *Možemo dokazati SAD-u da nam ne treba pomagati u borbi protiv terorizma bombardiranjem iz zraka svim snagama ili korištenjem nuklearnog oružja. Zapravo bismo bili jako zahvalni da nas ostavite na miru. Molimo vas*.

Sjedinjene su Države, međutim, svjesne svojih jasnih međunarodnih obveza pružanja zaštite svojim građanima u inozemstvu, Indonežanima ponudile obavještajnu i istraživačku pomoć. *U traženju tih zločinaca,* istaknuo je predsjednik George Bush, *služimo se istim umješnim, suvremenim tehnikama, koje smo koristili i u traženju Osame bin Ladena i njegovih prijatelja i rođaka. Na temelju prvih rezultata istraživanja kategorički tvrdimo da svi elementi upućuju na Al Qaidinu operaciju. Izveli su je zli ljudi; uključivala je bombardiranje te je rezultirala smrtima mnogih nedužnih civila, samo ovaj put to nisu bili američki civili. Treba li još koji dokaz? Jasno je da je riječ o djelu Al Qaide i njezina glavnog sponzora Osame bin Ladena, što dodatno pojačava potrebu hitnog uklanjanja tog zlog iračkog despota.*

Bush je izjavio i da su Sjedinjene Države odlučne i da ih ništa neće odvratiti od antiterorističkog rata, pa ni širenje vlastitih snaga na ciljeve podalje od Iraka. *Ljudi se možda pitaju: zašto ne iskorijenimo teroriste i u drugim zemljama? Primjerice, više od 100 ljudi masakrirano je dok su se skrivali u jednoj bolnici u Buniji, u istočnome Kongu. Ali poenta je u tome da je policija poklala te ljude, a ne teroristi, i osim toga, malo je vjerojatno da je itko od njih bio Amerikanac*, pojasnio je predsjednik, i vratio se igri s igračkama-zrakoplovima koji na zemljopisnoj karti prelijeću Bagdad.

Usmrti svojega ljubimca u ime znanosti

Centar za eksperimente na životinjama treba vaše ljubimce da bi mogao nastaviti s istraživanjem. Naš je novinar istražio taj pionirski rad na granicama znanosti i ukusa.

Opsjedani znanstveni istraživački laboratorij Huntingdonova centra biologijskih znanosti, koji je nedavno prebrodio financijsku krizu, suočen je s naglom i dramatičnom nestašicom životinja na kojima će vršiti pokuse. Uzgajaju se nove životinje, ali trebat će mjeseci – a u nekim slučajevima i godine – prije nego što ih se bude moglo korisno zaklati.

Ne brinući se mnogo, čini se, o svojem lošem imidžu u javnosti u posljednje vrijeme, Centar je pokrenuo kampanju plakatima, zahtijevajući od lokalnih autoriteta da se organiziraju i počnu pribavljati neželjene ljubimce za laboratorijske pokuse. Sloganima poput *Recite zbogom svojem Fifiju – i leukemiji!* ili *Ljubimac nije za cijeli život, nego za vivisekciju!*, kampanja je izazvala brojne kritike.

Lokalna stanovnica Hilda Marsh bila je izvan sebe od bijesa. *Oni idu s kavezima od vrata do vrata!,* polurazumljivo je vikala. *Moja je kći bila sva u suzama kad su joj dali bedž na kojem je pisalo "Moja mačka je dobila rak, ali je moja baka izliječena".*

Drugi izvještaji upućuju na nepoštenije i prikrivenije taktike. Stanleyju Forrestu, umirovljenom metalskom radniku, došli su i gnjavili ga na kućnim vratima petnaest minuta. Kad se najzad riješio predstavnika Centra, u šoku je otkrio kako se sat nakon toga, penju preko njegove dvorišne ograde i s pilom za metal u rukama idu prema kunićnjaku.

Druge inicijative uključuju obilazak laboratorija s vodičem tijekom kojega možete pratiti svojega ljubimca kako prolazi faze inicijacije, dekontaminacije, inficiranja, eksperimentiranja, ubijanja strujom i sve faze egzekucije. Tu je i nagrada koju dobiva svaki vlasnik ljubimca koji žrtvuje njegov život u ime istinski revolucionarnih istraživačkih spoznaja; zatim mogućnost koja se pruža vlasnicima da osobno dovrše život svojeg ljubimca.

Centar je dosad pobudio samo neprijateljstvo, unatoč donacijama vrlo značajnih pojedinaca, poput Johna Majora, koji je donirao zlatnu ribicu, Cherie Blair – Humphreyja, mačka iz Downing Streeta, i Rolfa Harrisa, koji je dao svoju malu menažeriju. *Čak je i životinjska bolnica bila puna tih dana...*

Rujanske tragedije u SAD-u 2001. dobile su naslov *najboljih katastrofa u povijesti svijeta.* Laskavi naslov dodjeljuje međunarodna komisija koju čine vrhunski svjetski eksperti za katastrofe i medijski učenjaci

Glasnogovornik Centra Hugo Z. Hackenbush je rekao: *Razmislite što je važnije, mali osmijeh zadovoljstva na licu djeteta dok gladi svojeg jedinog istinskog prijatelja ili lijek protiv raka? Taj znanstveni program izaziva malo nezadovoljstva, nekoliko suza, možda čak i krvi, ali sam siguran da će ta ista djeca koju su odvojili od njihovih ljubimaca, kleknuti na koljena u zahvalnosti prema Huntingdonovu Centru bioloških istraživanja kad dobiju rak. Ako. Mislim, ako ga dobiju. Ispričavam se. Možemo li to ponovno snimiti?*

Palestina planira divovsku bombu-samoubojicu

Palestinsko vodstvo danas je najavilo da će pokrenuti kampanju samoubilačkih napada, pretvaranjem cijele Palestine u *golemu bombu*. Plan je, smatra se, posljednji rovovski pokušaj Palestinaca da regiji donesu stabilnost i mir te da svladaju oporbu u vlastitim redovima time što će *ih sve potpuno uništiti, jednako kao i izraelske susjede.*

Plan, za koji se očekuje da će *iznenada* umiriti to područje, reakcija je na nedavno pojačanu aktivnost palestinskih bombaša-samoubojica u Izraelu. Bombaši su, vjeruje se, fanatični sljedbenici Hamasa i drugih ekstremističkih pokreta. Njihov je plan donijeti mir ubijanjem ili izgonom svih nevjernika iz tog područja. Glasnogovornik Hamasa to je ovako komentirao: *Gledajte, to je, prema našemu mišljenju, dobar plan. Što je sa svim tim glupostima o pregovorima? Pregovori-šmegovori, kako je rekao Ariel Sharon. To što je kampanja samoubojstava dosad postigla samo to da daje izliku Izraelu da nam okupira teritorij i ubija ljude, nevažno je. Jer, kažem vam, uspjeli smo im uliti strah. Naša je pobjeda samo pitanje vremena!*, vikao je, dok mu je izraelski tenk prelazio preko kuće.

Khalid al Tafesh, stariji pripadnik Hamasa, složio se. *Treba samo čekati. Izraelci neće ni znati što ih je snašlo. Sve ćemo ih namamiti ovdje – onako, obećaš im dobru zabavu, dobar provod ili tako nešto. Onda će se cijelo palestinsko stanovništvo samo detonirati u jednoj golemoj eksploziji. To će pouzdano biti trenutno uništenje Izraela i stvaranje palestinske domovine, iako, doduše, neće nikoga ostati da u njoj živi. Plan je genijalan. Ne može podbaciti,* završio je al Tafesh, pomičući se u stranu da bi se sljedeća isporuka ostataka pregradnog zida mogla iskrcati u njegovu vrtu.

Proučavatelj Bliskog istoka i sociolog, dr. Hugo Z. Hackenbush, ovako je komentirao *samoubilački plan*: *Najnovije akcije Palestinaca se, očito je, mogu objasniti samo s obzirom na želju za smrću u tih ljudi. Tko će povjerovati da bi itko drugi, osim suicidalnog luđaka, mogao misliti da će odašiljanje građana vlastite zemlje u središte temeljito naoružane, teritorijalno osjetljive zemlje da bi se tako izbrisalo mnoštvo njezinih nedužnih građana –- da bi to mogao biti dobar put za postizanje neovisnosti ili državnosti?*

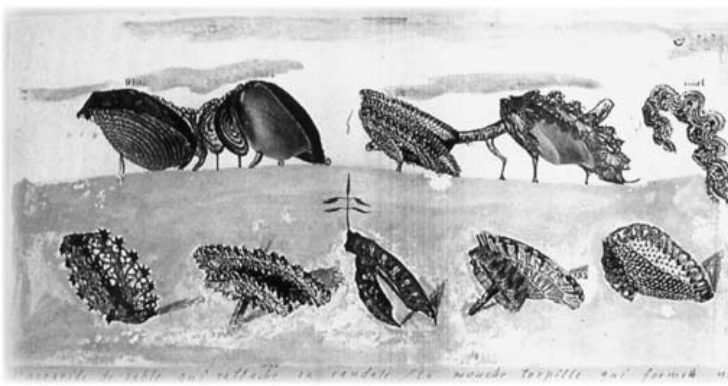
Ariel Sharon je, međutim, toplo pozdravio plan, pojasnivši to ovim riječima: *Nemoguće je ne diviti se njihovu entuzijazmu. Očistili smo ih u Libanonu, a oni su se vratili. Sravnili smo Gazu, a oni su se vratili. Onda su bili došli s tim čudom od mirovnog procesa, a sad pak s ovom genijalštinom. Ipak, slažemo se s velikim dijelom novog palestinskog napora – točnije, s onim dijelom u kojem ubijaju sami sebe. U tome smo im zapravo i pokušavali pomoći tijekom posljednjih nekoliko mjeseci. Već smo počeli s mladićima koji imaju najviše izgleda postati bombaši-samoubojice.*

Sharon je u nastavku opisao novu izraelsku politiku zvanu *YOUTHANASIA*, kojom se mladićima preventivno pomaže pri samoubojstvu bez obzira jesu li izrazili volju za njim ili ne. *Prihvatili smo i brze, prijeke procedure za te pojedince, koji ne zahtijevaju od njih da potpišu dokument o pristanku, što nam omogućuje da im pomažemo da umiru na najhumaniji način.* Z

** S engleskoga prevela Irena Matijašević.*
Priredio Zoran Roško. Preuzeto s web-stranica: www.thebrainstrust.co.uk

Lars Gustafsson

Zvukovni herbarij



Elegija za umrlim labradorom

Moglo bi biti tu negdje sredina ljeta
još samo nekoliko dana i naglo će stići jesen.
Drozdovi pjevaju reskije.
Stijene odlučnije proviruju iz vode.
Znaju da se nešto sprema. Oduvijek su to znale.
Znamo i mi, ni nama se ne sviđa.
Na putu kući, u čamcu, jedne večeri nalik ovoj,
ti bi se nagnuo i stajao posve nepomično,
sabrano istražujući mirise koji dolaze od vode.
Čitao bi predvečerje, tračak dima
iz vrta, pečenje palačinki
pola milje odavde, jazavca
koji stoji negdje u istom sumraku
njuškajući u tvom smjeru. Naše je prijateljstvo
naravno bilo kompromis: živjeli smo
zajedno u dva različita svijeta: mojem,
uglavnom književnom, tekst koji prolazi kroz život,
i tvojem, uglavnom mirisnom. Imao si znanja
za čije bih stjecanje bio spreman štošta učiniti:
sposobnost da se prepustiš emocijama – želja,
mržnja ili ljubav hitale su poput vala tvojim
tijelom, ispunjavajući te od nosa do vrška repa. Ili
recimo to što nisi mogao prihvatiti mjesec kao činjenicu.
Puni mjesec uvijek te mogao navesti na glasno protestiranje.
Bio si bolji gnostik od mene. I samim time
neprestano si živio u raju.
Imao si naviku hvatanja leptira jednim skokom,
zatim ih žvačući, što su neki ljudi smatrali odvratnim.
Ali meni se to oduvijek sviđalo. Zašto ne bih
učio od tebe? Ili vrata.
Ti bi pred zatvorenim vratima jednostavno legao i zaspao
sasvim siguran da će se prije ili kasnije pojaviti netko
tko će ih otvoriti. Bio si u pravu.
Ja sam imao krivo. Sada se pitam, sada kad je ovo naše
nijemo prijateljstvo zauvijek završeno,
da li sam ikada učinio nešto čime bih te
mogao impresionirati. Ne računam tvoje čvrsto uvjerenje
kako sam u stanju osobno izazvati grmljavinu. To je bio obični
nesporazum. Ne, mislim recimo na moju nepokolebljivu vjeru
kako lopta nastavlja postojati čak i kad padne iza kauča;
vjeru koja ti je možda stvorila nekakvu naklonost prema mom svijetu.
Mjestu na kojem je većina stvari jonako bila sakrivena
iza nečega drugoga. Zvao sam te "pas",
a zbilja me zanima da li si i ti mene doživljavao
kao većeg, bučnijeg "psa",
ili kao nešto drukčije, zauvijek nepoznato,
nešto što je takvo kako jest, nešto što postoji u atributu
koji trenutno primjenjuje, primjerice u zvižduku
kroz noćni park, na koji si se navikao vraćati, a da
pri tom uistinu ne znaš čemu se vraćaš. O tebi,
o tome tko si, nisam znao više ništa.
Netko bi mogao reći, govoreći s objektivnije
točke gledišta, kako smo nas dvojica dva organizma. Dva
mjesta na kojima svemir samim sobom isprepleće čvor,
jednu kratkotrajnu, kompleksnu strukturu
proteina koja se mora sve više komplicirati
kako bi preživjela, dok se na kraju ne
slomi i tako opet postane jednostavna, čvor
razmršen, zagonetka iščezla. Bio si pitanje
koje pita o drugom pitanju, ništa više,
ništa na što bismo jedan drugome mogli odgovoriti.

Lars Gustafsson je profesor germanskih studija na Sveučilištu Texas u Austinu. Dobitnik je niza nagrada za prozna i pjesnička djela. Bavi se kritikom, filozofijom i dramom.

Gledajući portret Lou Andreas-Salomé

Do kraja razbuđeno, hladno sivilo njezinih očiju –
kao da je vidjela i razumjela

da je život velik ili malen ovisno
o onome što od njega želimo.

Njezin ponosni, kraljevski vrat,
sa zauvijek zaustavljenim jecajem –

povrijeđenost time što je žena, zato što je tijelo –
a sva su tijela na kraju napuštena.

Njezina ponosita kosa s odbljeskom svjetla.
I posve bijela koža, koža koja zna

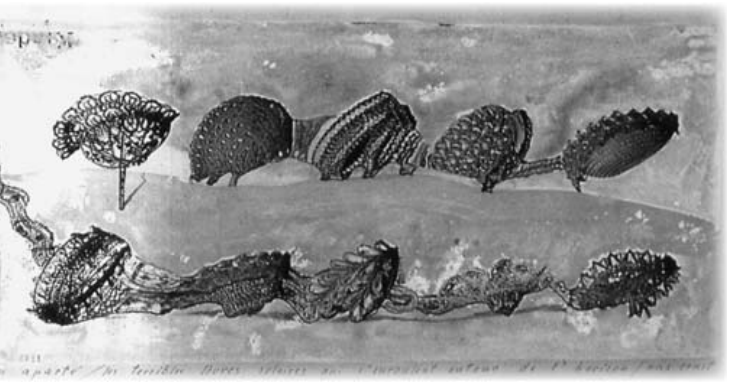
da predstavlja granicu između
jedne i druge neprijateljske zemlje.

Tišina svijeta prije Bacha

Mora da postojao neki svijet prije
Trio Sonate u D duru, svijet prije *Partite u A molu*,
ali o kakvome u tom slučaju svijetu govorimo?
Europa je bila pust, prazan, nijemi predio.
Svugdje su ležali neprobuđeni instrumenti
jer *Muzička žrtva* i *Dobro ugođeni klavir*
još uvijek nisu pronašli vlastite tonalitete i tipke.
Postojale su samo izolirane crkve
u kojima se soprano linija *Pasija*
još nikada nije, u svojoj bespomoćnoj ljubavi,
vrtjela oko nježnijih pokreta flaute.
Postojali su blagi krajolici
čiji mir nije narušavalo ništa
osim sjekire staroga drvodjelca,
povremenog laveža snažnih pasa u zimskim danima
te klizaljki, oštrih poput zvona, zagrizlih u svježi led.
Dobro, bilo je lastavica koje su lepršale ljetnim zrakom,
i školjki koje su stvarale jeku u uhu djeteta,
ali nigdje Bacha nigdje Bacha
niti svijeta klizačeve zatravljenosti Bachovim zvukom.

Zvjezdano nebo...

Zvjezdano nebo, taj netremični pogled koji nam uzvraća galaksija.
Svemir nam *tvrdoglavo* podastire enormne udaljenosti
Suprotstavljene našoj jednako tako upornoj potrebi da svijet opišemo kao mali, pa samim time dostupan pregledima ili prometanju signala i opservacija. Kvantna logika u fizici i kemiji.
To je ista stvar: materija tvrdokorno odbija biti
išta osim mogućnosti,
osim sjenâ koje klize različitim udaljenim klifovima u sumrak,
naglih naleta vjetra koji potresaju usamljenu jasiku u lugu,
ostavljajući je gotovo nepomičnom.
Tu je i naša tvrdoglava, uporna bitka za supstancu, sadržaj,
za čestice, individualnosti, stvari koji odbijaju
postojati u fizičkom svijetu.
Ovaj svijet udaljenosti i sjena
i slučajnih pomaka između spektralnih linija
ovaj zastrašujuće miran ples
ono je što mislim
pod tišinom svijeta ispred Bacha.



Tama

O mojoj drugoj strani
strani koja je okrenuta od
moje nesputane strane:

tama unutar tame
i dalje napredovanje u tamnome
nešto s čime se hrvam

dovoljno snažno da me zavrti poput lista.

Pjesma o revizionizmu

Zbunjena muha
netko ju je udario u noćnome vlaku

ali ona i dalje pokušava letjeti
i u tome nevjerojatno dobro uspijeva

od južnog kraja vagona stiže na sjeverni
sada kao već puno mudrija muha

dok vlak juri sve brže kroz noć.

Usporedba između pjeva insekta i pjeva ptica

Kako je neobično u istome svijetu naći
pjev ptica,
glazbu koja točno pripovijeda o ljubavi i patnji,
o oklijevanju, pobuni i kontradikciji,
a usporedno s time i stariji zvuk insekata.
U njegovoj monotonoj, zujećoj smirenosti
insekti kao da prenose puno stariju misao,
znanje dvije ili tri stepenice
bliže činu stvaranja.
Oni nikada nisu otkrili negativ.

Jegulja i bunar

U pokrajini Skĺne postoji običaj:
u duboki crni bunar staviti
male morske jegulje.
One će provesti čitav svoj život
zatvorene u ponoru bunareva crnila.
Vodu će održavati kristalno čistom i bistrom.
Kada ponekad zatočena jegulja slučajno
osvane na vrhu bunara u nekome vjedru, onako bijela,
zastrašujuće velika, slijepa, u stalnom migoljenju
krugova svoga tijela, lišena spoznaje,
svatko je nastoji što prije vratiti u dubinu.
Često o sebi razmišljam kao o nekome
tko zauzima ne samo mjesto bunarske jegulje,
nego kao istodobno bunaru i jegulji.
Utamničen u samoga sebe, a ipak u sebi
i netko drugi: tamo dolje gdje postojim.
Čistim bunar svojim uvijanjem,
zablaćen, bijela trbuha, živ u mraku.

Odabrala i s engleskoga prevela Nataša Govedić

Pjesma o dubinama svijeta, dubinama oka i težini života

Moralni zakon u nama. Zvjezdano nebo nad nama.
Ali i ispod nas isto tako postoji zvjezdano nebo.
Galaksija ispod galaksije sve dublje i dublje u beskonačnom bunaru
zaboravljenom u našoj, još uvijek srednjovjekovnoj, slici svijeta,
uvjerenoj da se nebu približavamo jedino kretanjem *prema gore*,
bez razumijevanja da zvijezde iznad nas, ukoliko ih ima,
potvrđuju i postojanje zvijezda pod nama.
Treperenje u dubinama. Moralni zakon, također, mora
postojati i iznad i ispod nas, zakon za one koji
beskonačno padaju, za anđele koji se sunovraćuju na
dugoj kosi kometina repa, zakon za kolabirajuća sunca,
za astronaute koji spavaju ukrcani na svoje brodove,
kršćane koji spavaju ukrcani u svoje katedrale, smješteni
u udobnim nišama i ogromnim ljesovima
od mramora i crnog bazalta, za sve koji putuju kroz
vrtloge dubina, sve koji putuju
prema obali uskrsnuća
kroz beskonačnu topološku *involuciju*,
beskonačnu samoreprodukciju *prizorišta* preslikanog
u samoga sebe, to jest prema obali koju nikada nismo ni napustili.
Evo nas, svi ovdje sjedimo, vitezovi s propalicama,
astronauti sa zaštitnim kacigama, i
Heraklit – mali, postariji čovjek koji se naginje nad svoju oporu vatru
naloženu maslinovim drvećem, kao i svi mi ostali sjedi na istoj obali,
zajedno gledamo kako se bjelice praćakaju, mirišemo težak, opojni
miris vatre iz osušenih debala, gledamo kako se dimi čistionica
izdužena od prvog jesenjeg vjetra i dima koji klizi preko jezera.
Koliko brzo je anđelima padati
da dostignu nas, posjednute na obali?
Da li je visoka temperatura pada uzrok blistanja anđela? Ili je
to zbog snage koja ih pokreće? Da li taj moralni zakon djeluje ne samo
za one koji beskonačno padaju, ne samo za nezamislive dubine
i njihove manje ili više dragovoljne putnike,
nego i za one dorasle zakonu vječitog uzdizanja?
Sigurno da mnogo toga ostaje skriveno u gustim omotačima
vrba koje se spuštaju nad puteve istočne Prusije,
za mnogo su toga vapnene jazbine odveć plitke: postoji dužnost,
naravno, ali i njezina negacija postoji u istoj mjeri.
Potpuno je ispravno odbaciti jastvo i jezik! A potpuno
je ispravno i stvoriti jastvo tamo gdje ga ranije nije bilo:
potpuno je ispravno nametnuti se, osjetiti žudnju.
Filozofi vole odlučivati pod kojim uvjetima će živjeti
zakupnici na farmama, fizički radnici, vojna lica i
prekrasno odjeveni lakaji smješteni u pozadini lakih kočija,
ali, povrh svega, želio bih naglasiti, filozofi vole odlučivati
o tome što smo sve u stanju poželjeti:
od dužnosti oranja bez ikakve naplate
do cvijeća na prozorima, u kojima bismo,
a to se posebno tiče zakupnika na farmama, trebali uživati
gledajući ih beskorisnim interesom. Sada izlazi Immanuel.
Snježne oluje u beskonačnim galaksijama pod nama,
neutaživa žudnja u nama, žudnja prema svemu što se može željeti,
prema svojoj toj drugoj tami, koju još zovemo i
drugom osobom, svime što nam ona nudi, žudnju,
tajna znanja, zavodništvo, mržnju.
O Sestro Mesalina! Ipak postoji vršak igle!
Na njemu i živimo, baš poput anđela!
(A možda i jesmo anđeli, što misliš, sestro Mesalina?)
Ogromna, tajanstvena sunca žive i umiru,
plamteći i nestajući u misterioznim dubinama,
protežući se sve do samoga kraja Bunara, do mjesta na
kojem se urušavaju tamne mase gravitacije
zaranjajući velikom snagom same u sebe
točno na granici gdje se tanka nit vremena isteže
u prostrani krajolik, a prostor se sažima
u vršak igle. Tamo mi živimo
u sve vijeke vjekova. O Sestro, pod ovim Drugim Zakonom,
Zakonom beskonačnog padanja, isijavanja,
trajnog ispunjavanja tame svjetlucanjima.
Heraklite, kratak je dan u studenome,
tada se tama pomalja s jezera, a tvoje vatre
blistaju sve snažnije u mraku; lik ti nestaje
između titravih sjenki. Uz prastare znakove,
učene konstelacije pojavljuju se
na nebu, a studeni vjetar
pokreće oštru trsku uz suhe šušnjeve.
Preko zapadnog neba, trag palog anđela ispisuje tekst.
O gospodaru Heraklite, vrijeme je da svi mi,
skupljeni oko vatre, zagrijemo večeru.

reagiranja

Postlijevo, postdesno, postravno – postukrivo

Marin Blažević

Uz tekst *Postlijevo, postdesno, postravno* Nataše Govedić, *Zarez* br. 108

Kolegice Govedić,

Kao organizator i moderator panel diskusije *Putovi k novom teatru (u hrvatskom teatru)* održane u sklopu programa 17. Eurokaza, prisiljen sam reagirati na Vaš osvrt *Postlijevo, postdesno, postravno* (*Zarez*, V, 108, 3. srpnja): zbog niza iznesenih neistina, načina na koji ste premontirali citirani tekst ne biste li ga priveli vlastitoj tezi i evidentnog manjka teatrološkog, kazališnopovijesnog i kazališnoteorijskog znanja već na onoj elementarnoj, pojmovnoj i klasifikacijskoj razini.

1. Uistinu, da tih nekoliko stupaca Vašeg osvrta ne vrvi primjerima manipulacije informacijama, citatima, grafičkom misprezentacijom dijelova teksta, gledištima i naposljetku emotivnim reakcijama čitatelja novina kojima ste urednicom (kad, recimo, zavapite da "nije fer, nije pošteno"), tekst ovog reagiranja mogao bi se zaustaviti već na Vašoj drugoj rečenici u kojoj pišete da Eurokaz "ima monopol na desetodnevnu reprezentaciju dramskih predstava inozemne provenijencije". Kolegice Govedić, bilo bi lijepo da svojim čitateljima objasnite po čemu su predstave skupina kao što su Rosas, Goat Island, Soc. Raffaello Sanzio, Acrobat, Bak-truppen, Showcase BEAT LE MOT, Forced Entertainment, Gob Squad, Montažstroj, BADco., ili autora poput Achima Freyera, Jérôme Bela, Stelarca, Indoša, Dragana Živadinova, Jelčić & Rajković – dramske predstave?

Kad nešto kasnije u svome tekstu Slavena Tolja proglašavate "zanimljivim kazališnim tarcem" postaje sasvim razvidno da ne razlikujete niti osnovne vrste izvedbenih umjetnosti, kazalište, ples i performans, nekmoli da unutar kazališne umjetnosti vidite ikakvu razliku između činjenice da neke predstave reprezentiraju dramsko-literarni tekst, a druge ne. Kolegice Govedić, doista mi je neugodno što sam već drugom rečenicom Vašeg teksta prisiljen degradirati razgovor o izvedbenim umjetnostima daleko ispod znanja koje se očekuje od studenata prvih godina dramaturgije, kazališne režije i teatrologije.

2. Već ste u nekoliko navrata u svojim kritikama (u *Novom listu* i *Zarezu*) okrznuli navodno "pomodnu" pojmovnu sintagmu Hans-Thiesa Lehmanna "postdramski teatar", na žalost u maniri onih kritičara koje Gavella svrstava u "opuknul sam ga" kategoriju. U ovoj prilici kažete: "Sasvim mi je svejedno hoće li u krugovima Eurokaza donedavno pomodnu krilaticu '*postmainstream teatra*' zamijeniti trenutačno još pomodnija sintagma *postdramskog kazališta*". Kolegice Govedić, osim što potpuno proizvoljno supostavljate koncepte iz produkcijsko-promotivne domene i znanstvenog diskursa, pitam se da li biste se već jednom mogli upustiti u ozbiljnu stručnu polemiku s pojmom koji je taj Hans-Thies Lehmann pokušao razložiti na nekih 500 stranica svoje knjige i u nizu znanstvenih radova, kao i s tom masom "postdramskih obožavatelja" (Vaša sintagma iz članka u *Novom listu*)? U našoj sredini, recimo, na taj su se pojam u ponekom svojem tekstu pozvali Goran Sergej Pristaš, Lada Čale Feldman, Boris Senker, Petar Milat, još možda poneki autor, a objavljena su čak dva (2) Lehmannova članka. Ukratko: prava pomodarska pošast.

3. Nadalje pišete: " ...ne mislim ni da je korisno dijeliti na *novo* i *staro* – to je, pak, retorika modnih žurnala te uopće konzumerističkog stava kako je *novo* uvijek *bolje* od *starog*". Kolegice Govedić, neugodno mi je da Vas moram podsjetiti da se pojam *novi teatar* (ponekad alterniran sa srodnim pojmovima, od avangardno, preko *nulto* ili *treće* kazalište do *nova dramaturgija*), kao jedna od najfrekventnijih oznaka nove izvedbeno-umjetničke paradigme konstituirao kroz cijelo prošlo stoljeće u (ponekad programatski intoniranim) produkcijsko-teorijskim tekstovima Craiga, Fuchsa, Mejerholjda, Artauda, Gavelle, Brechta, Grotowskog, Barbe, Cagea, Kirbyja, Schechnera, Kantora, Kaprowa, Claudie Castelucci (i mnogih drugih umjetnika-dramaturga-teoretičara), da bi ga potom u vlastiti diksurs povukli i osigurali mu time relativno stabilan znanstveni legitimitet teoretičari i povjesničari kazališta poput Marca de Marinisa, Erike Fischer Lichte, Michaela Vanden Heuvela, Valentine Valentini, Josette Féral, Bonnie Marranca, Marianne Van Kerkhoven, da nabrojim samo neke. Dakako, taj je koncept, kao i svaki drugi, podložan reviziji, pa čak i relativno lako osporiv, no za to je ipak potrebno nešto više od žurnalističkog *opuknjivanja*. Evo, kolegice, u nadilaženju žurnalizma moglo bi vam za početak pomoći da pročitate baš knjigu *Postdramatisches Theater* Hans-Thiesa Lehmanna, koji odmah na početku upozorava: "Novonastale estetike na različit način osvjetljavaju oboje: starije oblike kazališta i teorijske koncepte kojima su se oni shvaćali. Naravno, govoreći o cezurama u povijesti nekog umjetničkog oblika uvijek je potreban oprez. Može se pojaviti opasnost da se precijeni dubina reza koji se tu postulira: razaranje osnova – ipak stoljećima važećeg – dramskog kazališta te radikalna transformacija scenskoga u dvoznačnom svjetlu medijske kulture. Ali čini se da više prijeti obratna opasnost da se u novome uvijek vidi samo varijanta odavno poznatoga i da ona prijeti mnogo razornijim nerazumijevanjima i sljepilima."

4. Zatim pišete: "Moj kolega Marin Blažević u programskoj je knjižici ovogodišnjeg Eurokaza kazališnu tradiciju u Hrvatskoj pokušao podijeliti na *autentično postgavelijanstvo* (...) kojeg je suprotstavio 'Teatru *Frakcije*' što mi se čini u najmanju ruku pristranom logikom: nisam primijetila da je Blaževićeva *Frakcija stvorila* umjetnike koje prisvaja (citiram: Šeparović, Rajković, Buljan, Pristaš, Bujas, Matula)...".

Nema druge nego da najprije prepišem što zaista piše u, kod Vas, tendenciozno parafraziranom spornom odlomku teksta kojim sam samo najavio (a ne obrazložio) teme diskusije *Putovi k novom teatru*: "U dva kruga razgovora za okruglim stolom pokušat ćemo okrenuti ploču: 1. Koncept *novog teatra* približiti njegovu začetku, pa – u kontekstu Eurokaza možda neočekivano – zaokrenuti unazad prema Gavelli koji je, znamo, još 1928. objavio manifest *Putovi k novom teatru*, (...). 2. Te raspraviti: što još danas mogu i hoće Damir Bartol Indoš i Branko Brezovec, predvodnici *Teatra Akcije* sedamdesetih i osamdesetih, prema Zuppi onog najvažnijeg što je "preostalo od Gavellinog teatra (...) i živi u otvorenom prostoru Gavelline rečenice *Ja sam kritičar*"? Što novo, pored njih i nasuprot njima, autentičnim postgavelijancima, hoće i mogu predstavnici *Teatra Frakcije* devedesetih, Šeparović, Rajković, Jelčić, Lušetić, Buljan, Pristaš, Bujas, Matula; a što smjeraju oni čije je vrijeme na pomolu: na primjer Anica Tomić, Oliver Frljić, Selma Banich, Željka Sančanin? Novi preokret? (...)"

Kolegice Govedić, pročitate li pažljivije tekst na koji se pozivate mogli biste ipak primijetiti da: prvo, nisam pokušao podijeliti svekoliku "kazališnu tradiciju u Hrvatskoj" nego otvoriti raspravu o tradiciji samo novoteatarske prakse i (produkcijske) teorije u nas; drugo, da se o "autentičnom postgavelijanstvu" govori u kontekstu čuvenog citata iz Zuppine knjige *Štap i šešir* kojim je pravo na "titulu" postgavelijanci, do tada pripisivano redateljima kartela i pridruženom članstvu, preneseno na tadašnju "periferiju institucije hrvatskog glumišta", dok se Vašom montažom sugerira upravo suprotno, da ja "autentično postgavelijanstvo" suprotstavljam novom teatru; treće, da se sintagma *Teatar Frakcije* prije svega odnosi prema Zuppinoj sintagmi *Teatar Akcije*, a ne na časopis *Frakcija* (premda je, moram priznati, bilo teško odoljeti igri riječi), čime se – uz pomoć pojmova *akcija* i *frakcija* – upućuje na razliku u izvedbeno-predstavljačkoj (estetičkoj, etičkoj, političkoj) strategiji navedenih dviju skupina umjetnika uvjetovanu različitim kontekstima u kojima su se formirale njihove autorske poetike. Četvrto, kolegice Govedić, kad u kurziv stavljate "Blaževićeva *Frakcija stvorila*" Vi diskretnom grafičkom intervencijom podmećete ono što nigdje nije rečeno, naime, da si *Frakcija* uzima za pravo smatrati da je nekoga *stvorila*. Ako *Frakcija nešto* ipak jest stvorila, onda je to diskurzivni prostor u kojem se navedeni i brojni drugi umjetnici (od Petera Sellarsa, Mary Duffy, Lloyda Newsona, La Ribot, France Rame, do Tima Etchellsa) mogu ili ne moraju *pronaći* i *susresti* s filozofima, teoretičarima izvedbe i teatrolozima (od Jona McKenzija, Alan Badioua, Elin Diamond, do Rustoma Bharuche ili Loren Kruger). I peto, znajte da ja ne smatram časopis kojemu sam samo jedan od urednika – svojim.

5. Istu taktiku izmišljanja i grafičkog podmetanja primjenjujete kada kažete da je "popratnim tekstom u programskoj knjižici (...) čak proglašeno tko su *mlade nade*". Kasnije koristite istu sintagmu ali pod navodnicima ("mlade nade"), premda u tekstu stoji "što smjeraju oni čije je vrijeme na pomolu?" i nigdje se ne spominju *mlade nade*. Dakle: vi tvrdite da se tvrdi, premda se samo postavlja pitanje (što smjeraju, a ne da već jesu).

6. Poručujete: "Meni je naročito odbojno sudjelovati u spomenutim klasifikacijama zato što vjerujem da one služe jedino uspostavljanju (ionako nasilnih) hijerarhija i novih elita, dakle novih zatvorenosti i novog pomanjkanja suradnje na zajedničkoj nam izvedbenoj sceni". Nevolja je s Vašim tekstom, kolegice Govedić, u tome što i prije nego stignemo do ozbiljne i stručne rasprave o problemima klasifikacije zapinjemo o nasilnost Vašeg žurnalističkog *opuknul sam ga*, pa se čovjek pita nije li sasvim izli-

šno upozoriti Vas na činjenicu da se novi teatar nigdje ne postavlja hijerarhijski, kao "*bolji* od 'starog'", osim u ogledalu u kojem se ogleda Vaš tekst.

7. Vaš žal zbog "pomanjkanja suradnje na zajedničkoj nam izvedbenoj sceni" pokazuje se u svom svojem licemjerju kada već u sljedećoj rečenici Anicu Tomić, Olivera Frljića, Selmu Banich i Željku Sančanin proglašavate "praktički anonimnim umjetnicima, gotovo bez ikakva opusa". Anica Tomić (Theatre des femmes: 12 predstava, performansa i akcija; 2 projekta u skupini Not Your Bitch) i Oliver Frljić (Le cheval: više od 30 predstava, performansa i akcija) aktivni su na sceni alternativnog teatra, performansa i plesa od 1995. godine, a Željka Sančanin od 1997. (od 1998. u skupini OBEPYU; autorica ili ko-autorica 7 projekata). Ako me sjećanje ne vara, otprilike isto toliko godina i vi, kolegice Govedić, pišete kazališne kritike, pa mi je uistinu neugodno informirati Vas o njihovu radu. Vaš me senzibilitet za ne-hijerarhizirane odnose još više zbunjuje u svjetlu činjenice da ste u svojem tekstu u vrijednoj monografiji *Korpografije* izdanoj povodom 20. tjedna suvremenog plesa nemali prostor posvetili sada pak odjednom "praktički anonimnoj" Selmi Banich. No možda to nije ista Selma Banich? Kao što onaj Željko Sančanin, koji se navodno pridružuje izvedbi predstave *Rebro kao zeleni zidovi* BADCco. o kojoj pišete u istom tekstu, definitivno nije Željka Sančanin nego Marko Sančanin.

8. Optužujete *Frakciju*, magazin s nakladom od 500 (!) primjeraka, da provodi "marketinšku kampanju", da "protežira" samo svoj "kazališni lobi" te se "pretvara" da drugi "ne postoje". Potom navodite te druge "zanimljive kazališ tarce": Sašu Anočića, Irmu Omerzo, Inat, Lero, Pinklec, Slavena Tolja. Kolegice Govedić, prelistajte *Frakciju* pa ćete pronaći intervju sa Slavenom Toljom, Irmu Omerzo u razgovoru s Indošem i Vilijem Matulom, tekst Davora Mojaša, mjesta na kojima se piše o tri navedene skupine.

9. Pozivate se na specijalno izdanje *Frakcije* naslovljeno *Postdramatic Fishing*. Pročitajte, za promjenu, što piše, pa ćete vidjeti da je riječ o specijalnom izdanju slovenskog časopisa *Maska*.

10. Kolegice, ima li uopće smisla nastaviti?

egotrip

Utvare sa Sutvare

Željko Jerman

Spet med boduli i bodulicama

Evoga puta, nema cipelcuga. JA spet med boduli i bodulicama. Oni B, one b, jer je odi još na snazi muška ruka, jer tu nema eksploatacije grubog spola. Za ne vjerovat nama iz Budućnosti – ženskinje ne jašu gole po gradu, po "art" partnerima pred publikom, po kojekakvim za i na puštenim kučkama, niti ne jidu na akademije F, Fis sazvučja, gdje uče Sanje Iveković – kako svom partneru u 20 dana skinuti 20 kila, niti davaju Marteku monade da im pokapa i stavlja gdje i kad one hoće. NE! Tu Mandica nježno budi Pereta i poslužuje mu zajutrak u krevet, pa mu kuha marendu, kuha ručak i večeru... Tri topla obroka dnevno + otrpi ak poslije sezone dobiva pisma ili SMS poruke neke studentice, koju je galebić učio KAMOsutra sa sobom. Pere si naravno, ni jajca ispeć ne zna, a tanjur nikada vidio nije u sudoperu... pijate viđa samo na urednom stolu. Jedino kaj dela je da niš ne dela.

Uvijek kontra

A ja, kako sam uvijek kontra i na "godišnjem" radim; pa imam svakogodišnji NORCMOR, ljetos tim veći što sam privremeno (nadam se – privremeno) SAMOHRANI tatek. Nu, i ni tak strašno; Jedini je zlato od dječaka, dečec bez prolematike po svoje starce – 6. razred pukarije. Stara me pita što mi je to napeto u džepu. Velim – "kurac". Ona: "da vidim". neću joj ga pokazati. Ona ga opipa. "Znala sam, cigarete"! I pljus. Tak da još sad niš ne čujem. "Zapamtit ćeš to, majke mi"! Odem iz Praputnjaka divljom stazom do Bakra. Hoću stopirat. Znam sve o tome. Naučio iz "Plavca". Ne diži palac na uzbrdici, u zavoju, tamo gdje su dozvoljene maksimalne brzine... No sramim se... dignut ga. Korak po korak – Rijeka. Još mi se ne diže. Idem dalje, uzbrdo do Gornjeg Jelenja. Kiša. Kmiči se. I dignem ga na kiši, i stane prvi auto.

Svete igračke

Ostavim malo makinu koju mi je obavio Goran Duka, svestran umjetnik ovdašnji Sarajlija, čovjek koji zna više o Korčuli od svih Korčulana zajedno + zna to, tj. umije zgodno napisat... i odem vanka. Sjednem na pomoćni stolac, na svom kultnom mjestu (Put sv. Nikole) povrh samog mora... kultKlupice ni, ludi B i(li) b primili se asvaltiranja sred početka antiterorističke zone, smaknuli moju klupu, pa sad... itd. Hladim se maestralom, makar puše burin i zabavljam novom igračkicom VIDIgaDIGIga kamerom. Vraćam si scene sa putovanja: sinko-Jedinko i Ja na ZG-kolodvoru, u vlaku, na trajektu, te konačno usidreni u Korkyri... ubacujući u slabozvezne kadrove (po)noćne snimke "majog gada" (mali Janko)... "Kog obideš da ne stigneš poduvat cigaretu" (Tunjko)... kad mi se u zrcalo na pregledu materijala umješa CLOCK SET i utvare sa (prepoznajem plažicu) škojića Sutvare. Valjaju se u osunčanom pličaku po oblutcima, umrle – umiru od smijeha. Mama Marta i Milena Lah! "Al smo te nasanjkale – veli mi stara – Milena je samo svratila vidjet postav/ku, a ti Smušenko Tošo Šenoa (otkud znaju za taj izraz, zar i gore čitaju moj zarezani trip?) – popušio, da... ha-ha je bila na neotvorenom otvorenju. "Vražje babe, lagale ste dole, lažete i gore, da, da, i tu ste pričale bajke... Vi Milena da se još nisam rodio kad ste izvodila koncepte, a ti, Ma... kad si zijevnula! I kak ste vi UTVARE došle do SUTVARE? Ob polnočki osunčane! "Kaj te briga...i – pozdravlja te Beuys, poručuje da mu se javiš, da i on hoće u tvoju, kak je rekel Vincek – SMS GALERIJU". "Nek ide skup s vama u PM...galeriju" proderem se, zaklopim ogledalce i nastavim se hladit na burinu tj. maestralu, al osjetim da me netko iza leđa promatra. Ne, nije Bojanin viseći na tavanu nono, on me goni samo kad sam sam u kućici, ne znam zakaj, morti mrzi da purger gospodari njegovom domajom. Gledaju me susjedi, a bome i njihovi homo-gosticusi. Čudnovato im je – više ne loče, ne urla TRAJNANINANINENK... valjda je drogi (a nisam, mame mi mrtvolažne, nemam ni grama kuruze za smiješne palente)... kad se svađa sa fotoaparatom koji govori. Ma boli me autostop, palenta, palac, Gornje i Donje Jelenje za njih! Luđaci, misle da sam lud, jerbo sam se opet zabuljil u Zvijezdu Sjevernjaču. Ne čuju da razgovaram s oblikom Onoga kog drže doma na raspelu, ne kuže da mi Onaj kome se lažno moljakaju tumači, kako se treba i za života i poslije smrti FEST (ZA)JEBAVAT. Kazuje da se ne ljutim na pokojne starice UTVARE SA SUTVARE, pa ni na one koji vide svetogrdilo u nekim mojim riječima. "Oni imaju svoj oltar u crkvi, pa nek im bude – veli DUH NADDUH – svoje popišane svete H20-dice, popove, procesije, blagdane... Pusti druge neka rade što žele. Njima su to svete igračke ko tebi novi Glavni kućni oltar, pred kim moliš očenašeka na tastaturi, KILIKaš mu Zdravu Mariju. Ko i novi brodić za kog daješ toliku lovu; čak si mu nabavio ručni GPS prijamnik, pa će znati pomoću satelita u svakom trenutku "GDJE JE, GDJE STE BILI I GDJE IDETE". (Zbilja otkačen moj novi, i Šešulin naravno, aparatić. Nalik (i velik) na mob. Nono, dobri moj nono... da to vidiš, nebi gore brinuo što kanim do Palagruže.)

Dva gola kuhara

Kad skrenem na plovidbu, umah mi ispada iz pameti kaportista Zlatan Dumanić, a onda i naša tajna kuharica, koju pomno stvaramo. Biti će to prva u svijetu SMS kuharica... tako je uglavnom pripremamo, pošto se rijetko skupa kuhamo. Odlučili smo polako otkrivat kuvarku, jer toliko smo najbolji da nas se ne da skidat... uzgred, mi se sami skidamo a u pripremi je performans kog nikad nećemo izvesti, pa mogu otkrit naslov: "Dva GOLA kuhara na GOLOM otoku". Evo i najjednostavnijeg recepta naših sabranih i izmišljenih jela: BODULSKA JUHA – radi se poput svake normalne govedske juhe. Dakle meso, povrće, voda, začini. Da bi dobili baš bodulsku, a ne običnu juhu, morate je skuhati na nekom od brojnih naših otoka. Niti DUM-DUM u ST, niti ja, hoću reć JA u AG, nikada ni približno ne možemo dobiti takvu neobično finu juhicu. Kako je sezona terorizma u jeku, svratite na neko ostrvo. Preporuka – južni Jadran. Skuhajte juhu i vidjet ćete tj. osjetit razliku. U čem je štos, ne zna ni naš kompjuterski program: RECEPTI SU VJEČNI, A ŽENE SAMO FAZA U ŽIVOTU!

Kita boli čovjek

Hrvoje Jurić

lako ljudski svijet u golemoj mjeri počiva na životinjskom svijetu – ne samo u smislu evolucije nego prvenstveno u smislu materijalnih sredstava kojima se održava i unapređuje svakodnevni ljudski život – tu činjenicu vrlo rijetko osvještavamo, a još rjeđe pomišljamo na to koliko je životinjske patnje potrebno da bi čovjek živio u skladu s kriterijima ugodnoga života

Slučajno ili ne, nedavno sam, u svega nekoliko dana, na stranicama nekolicine domaćih i inozemnih novina i časopisa pronašao članke koji svjedoče o zabrinjavajućem stanju u kojem se nalazi svjetska populacija kitova, koja je – unatoč zakonskim restrikcijama – diljem svjetskih mora, a u Japanu i Norveškoj posebno, izložena masovnom proganjanju i ubijanju u različite svrhe, a znanstvene (?) i prehrambene posebno.

Slučajno ili ne, naslov jednog od tih članaka – autora Hansa Schuha i Ursa Willmanna, objavljen u njemačkom *Die Zeitu*, 12. lipnja 2003. godine – *Appetit auf Wal* (*Apetit za kita)*, aludira na naslov jednog starog albuma benda Guns'n'Roses, *Appetite for Destruction*. I doista, kitovi su svakodnevno izloženi masovnom uništavanju. Ali: *who cares*?! Ta bića iz mračnih morskih dubina, koja poznajemo uglavnom zahvaljujući rijetkim znanstveno-dokumentarnim emisijama i *Mobyju Dicku*, našim su očima nevidljiva, a time i našoj pažnji nezanimljiva. Naše oči i naša pažnja vrlo se rijetko dadu privući i mnogo vidljivijim progonima i ubijanjima životinja – recimo, onima pasa i mačaka, dakle, životinja za koje smatramo da su nam vrlo poznate i bliske – tako da ravnodušnost, koju vjerojatno većina ljudi osjeća prema kitovima, ne treba čuditi. Dramatično ubijanje kitova zapravo i nije vijest.

Konzumerizam važniji od života

Vijest je, primjerice, to da je kit ubio čovjeka, o čemu nas je – također nedavno, ali sada više ne slučajno – izvijestio jedan naš dnevni list. Nije, dakle, vijest to što stotine kitolovaca dnevno ubijaju stotine kitova, nego to što je u Australiji jedan kit – u agoniji i nehotice – ubio jednoga čovjeka, koji ga je, da stvar bude tragičnija, želio spasiti od sigurne smrti u mreži u koju se ovaj zapetljao. Stara novinarska mudrost kaže: nije vijest to da je pas ugrizao čovjeka, nego to da je čovjek ugrizao psa. U slučaju kitova vrijedi obrnuto, a u oba je slučaja riječ o tome da se prve ili rijetke žrtve javno oplakuju, a sve ostale tek broje, odnosno da mediji najčešće lako probavljivu *senzaciju* pretpostavljaju prijeko potrebnoj *informaciji* (o zahtjevnoj *edukaciji* da se i ne govori), zanemarujući ono *bitno*, ako se mora mjeriti s onim *zanimljivim* i *profitabilnim*. Pritom se ne smije zaboraviti ni važna uloga recipijenata senzacija, jer mediji ne samo oblikuju "stav javnosti", nego u svome djelovanju također osluškuju raspoloženje i interese javnosti koju nastoje zadovoljiti; ukratko, donose upravo (i jedino) ono što se želi čitati.

Tako je problem kitova kratkotrajno zabljesnuo na medijskom nebu, a time i u svijesti javnosti, da bi potom ponovno potonuo u morske dubine. No, nije riječ samo o kitovima. I nije riječ samo o medijima. I sve druge životinje su u svim drugim aspektima ljudskoga života kratkotrajni bljeskovi koji ponekad, doduše, rijetko, jesu *temom*, ali gotovo nikada *problemom* ljudskoga razmišljanja. Ta je činjenica, ako se nad njom barem nakratko ozbiljno zamislimo, posve neshvatljiva. Naime, iako ljudski svijet u golemoj mjeri počiva na životinjskom svijetu – ne samo u smislu evolucije nego prvenstveno u smislu materijalnih sredstava kojima se održava i unapređuje svakodnevni ljudski život – tu činjenicu vrlo rijetko osvještavamo, a još rjeđe pomišljamo na to koliko je životinjske patnje potrebno da bi čovjek živio u skladu s kriterijima ugodnoga života, koji se stalno mijenjaju, odnosno usavršavaju. Hoće se reći ovo: mi vidimo sočan teleći odrezak, ali ne i tele na putu od farme, preko klaonice i mesnice, do našega tanjura; mi vidimo elegantnu krznenu bundu, ali ne i oderane leševe mnogih činčila koje su najprije patnjom, a onda i životom, platile nastanak jedne bunde; mi vidimo nov i privlačan šampon, ali ne i krvave oči zečeva, na kojima su isprobavane sve one kemikalije koje ni u kojem slučaju ne smiju biti sastojak šampona... Mi gotovo nikada, ni u opsesivnoj, ali ni u rutinskoj potrazi za *proizvodima*, ne pomišljamo na to da je za nastanak mnogih od njih bilo potrebno mučiti i ubijati životinje. Konzumerizam, koji nas čini sve ubrzanijima i sve površnijima, ne dopušta takvu pomisao, a otkad je postao dominantnim aspektom ljudskoga života, način na koji se – i prema životinjama – ponašamo u konzumu postao je dominantan i u svim drugim vidovima življenja. Iako je svatko od nas odgovoran za vlastito djelovanje, ipak se može reći da smo *prisiljeni* zaboravljati na to da su životinje s kojima se svakodnevno susrećemo, uglavnom u obliku *proizvoda*, još *živa bića*, koja većinom imaju sposobnost osjećanja patnje i svijest o patnji kroz koju prolaze.

Stvar koju je gotovo besmisleno naglašavati, ali se danas još pokazuje potreba za takvim nečim: *životinje su živa bića*, a s obzirom na to zaslužuju i određeni *moralni* status te određena *prava*. Treba to naglašavati *usprkos tome* što je životinja u *Rječniku hrvatskoga jezika* Vladimira Anića (Novi Liber, Zagreb, 1991) rječnički precizno određena kao "svaki živi organizam osim čovjeka koji pripada drugom odjelu organskog svijeta na Zemlji prema biljkama", ali upravo *zbog toga* što je drugo (preneseno) značenje riječi *životinja* "čovjek bez srca i samilosti, okrutan čovjek na način životinje" (okrutan na način leptira?). Treba to naglašavati i *usprkos tome* što u Hrvatskoj imamo Zakon o *dobrobiti životinja*, ali upravo *zbog toga* što su, uz mnoge druge detalje, tragikomične s obzirom na pojam *dobrobiti*, "životinje u smislu ovog Zakona (...) kralješnjaci, i to ribe, ptice i sisavci" (leptiri, dakle, nisu?).

Naša moć i naša odgovornost

Što to implicira? Što moramo zaključiti iz toga da životinje *nisu* tek bezdušni ili bezosjećajni automati, što je jedna stara "filozofska" teza koja je, u međuvremenu, imala golem utjecaj na sva područja ljudskoga mišljenja i djelovanja, a praktično još nije postala zastarjelom? Životinje – u najmanju ruku – ne bi smjele biti *bezobzirno* korištene za ostvarenje ljudskih ciljeva. Kada se kaže *bezobzirno*, u tome se sastoji teorijski i praktični minimum koji bi trebao ući kako u svakodnevno, tako i u trajno promišljanje ljudskog odnosa prema neljudskim životinjama. Izgradnja i postojanje jednoga svijeta u kojem bi odnos ljudi i životinja bio idiličan, predstavlja, dakako, utopiju. No, kao što je to i općenito slučaj s utopijskim mišljenjem, to nije razlog da već sada i ovdje ne djelujemo u pravcu ostvarenja utopijske ideje. Ako nam je stalo do *vlastite* moralnosti i moralnog usavršavanja, onda bismo *barem* zbog toga (iako ne *samo* zbog toga), trebali, kao minimum, dovesti do svijesti različite oblike diskriminacije životinja, odnosno priznati im ona prava koja im trenutačno oduzimamo, a koja se ni ne zaslužuju s obzirom na pripadanje određenoj vrsti. Priznavanje prava na život i na izbjegavanje patnje životinjama ne bi, dakako, riješilo probleme sukoba interesa između ljudi i životinja – koji se pojavljuju i u međuljudskim odnosima – ali bi predstavljalo podlogu za jedan drukčiji, obzirniji, pa i prijateljskiji odnos prema životinjama. Treba, naravno, naglasiti da su u posljednjih nekoliko desetljeća primjetni određeni pozitivni pomaci na ovom planu, i to kako u etičkim promišljanjima i zakonodavstvima, tako i na razini svakodnevnog ponašanja. No, time potreba za stalnim skretanjem pozornosti na nijeme zahtjeve koji dolaze iz životinjskog svijeta ne postaje manjom, osobito ne u našim krajevima, gdje ni poštivanje *ljudskih* prava još nije postalo nešto samorazumljivo.

Činjenica da tridesetak metara dug plavi kit može biti ugrožen od desetak puta manjeg čovjeka, bila bi paradoksalna samo ako bismo zaboravili na čemu se temelji ta strahovita ljudska moć. Narastanje i usavršavanje znanstveno-tehnološkog pogona nije promijenilo samo život čovjeka, nego i život čitave prirode, uključujući i životinje. Posljedice koje ta moć izaziva razlog su zbog kojeg ona mora biti iznova promišljena, ponajprije iz perspektive odgovornosti, bez koje moć, *gola moć*, postaje destruktivna. Uvid do kojega nije teško doći – da smo oduvijek i zauvijek životno upućeni i na prirodni, a ne samo na društveni okoliš, i na druga živa bića, a ne samo na ljude – poticaj je da se ljudska odgovornost proširi na čitav živi svijet. Životinje, kao naši neposredni susjedi na ljestvici živoga svijeta, prve su kojih se taj imperativ tiče. z

Prijatelji životinja za @nimal portal

Domagoj Pintarić

Obitelj na more, a pas na ulicu

Početkom lipnja započela je ovogodišnja kampanja *Obitelj na more, a pas na ulicu* u kojoj udruga Prijatelji životinja upozorava na očajne napuštene životinje čiji je jedini *grijeh* što ih vlasnici nisu željeli voditi na odmor. No, to je ujedno i problem naše turističke ponude u kojoj su vlasnici životinja, pa i turisti vegetarijanci, nepoželjni ili turisti drugog reda. Pretpostavlja se da tijekom svake godine tisuće pasa u Hrvatskoj završi na ulicama gdje ih hvataju šinteri ili gaze automobili. U šinterajima i tzv. azilima situacija je užasna, jer se psi ubijaju, često prije zakonskog roka od 30 dana. *Obitelj na more, a pas na ulicu* poziv je svim vlasnicima pasa da ne napuštaju svoje životinje, a svim prijateljima životinja da pomognu lutalicama i pruže im dom.

Pokolj klokana

Dana 26. lipnja održana je prosvjedna akcija Prijatelja životinja protiv najvećeg pokolja divljih životinja na svijetu. Riječ je o masakru sedam milijuna klokana na području Australije. Klokani su, unatoč suprotnim dokazima, proglašeni štetočinama i opasnima za australske usjeve te je na njih otvoren lov. Milijuni klokana ubijeni su i njihov pokolj se nastavlja. Prijatelji životinja digli su svoj glas te pružili podršku međunarodnoj organizaciji VIVA! koja se bori za sprječavanje daljnjeg ubijanja klokana. Uz prosvjed ispred zagrebačke australske ambasade, organizirani su i štandovi s peticijama protiv ubijanja klokana te su slana pisma i razglednice u australsku vladu. Također je održan i prosvjed ispred prodavaonice Adidasa koji prodaje kopačke napravljene od klokanove kože. Pod sloganom *Genocid u Hrvatskoj*, ali i ostatku svijeta, čini se pritisak na Adidas da izbaci proizvode od klokanove kože iz svoje palete. Svjetski prosvjedi protiv pokolja klokana nastavit će se u kolovozu.

Ajmo vegetarijanstvo!

Dana 19. srpnja u suradnji s najvećom svjetskom organizacijom za životinjska prava PETA počinje hrvatska turneja *Dama u salati*, odnosno *Lettuce Ladies. Dame u salati* organizirat će dijeljenje vegetarijanske hrane u nekoliko najvećih gradova, a u Zagrebu će održati prvoga dana, dakle 19. srpnja, na malom jarunskom jezeru. Sljedećih nekoliko dana hrana će se dijeliti u Karlovcu, Rijeci, Opatiji i Krku. Pod parolom *Ajmo vegetarijanstvo!* naše djevojke u listovima salate, a uskoro se nadamo i *Dečkima s cvjetačom*, širit će vegetarijanstvo širom Hrvatske te plijeniti brojne poglede, a nadamo se i odvratiti te iste poglede od mesa. z

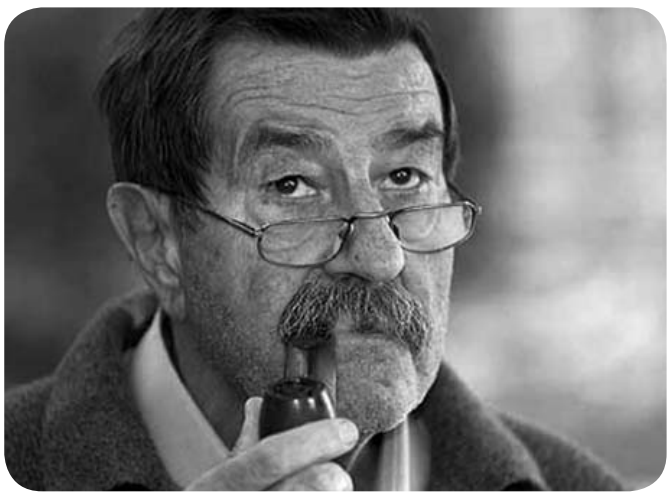
Prijatelji životinja vas pozivaju da posjetite Internet stranice www.prijatelji-zivotinja.hr gdje vas očekuje mnogo informacija, zanimljivosti, tekstova, pa i viceva. Također nas možete posjetiti u uredu u Gundulićevoj 21a u Zagrebu te kontaktirati na telefon 4920226 ili poslušati govorni automat 060 131 131.

Njemačka

Grassova kritika na Habermasovu ideju

Književnik i Nobelovac Günter Grass u razgovoru s jednom njemačkom radio postajom kritizirao je koncepciju tzv. europske jezgre koju predlaže njemački filozof Jürgen Habermas zajedno sa Jacquesom Derridom. (U prošlom broju *Zareza* objavljen je prijevod Habermasova i Derridina teksta). Grass tvrdi kako je točno da prisilno polagano europsko kretanje povremeno zahtijeva određeni poticaj, no kako on ne drži mnogo do ideje europske jezgre. "Impulsi mogu dolaziti i iz Francuske i iz Njemačke, no smatram da je pogrešno europsku jezgru smatrati pokretačkom silom", naglašava Grass.

On ujedno pozdravlja proširenje Europe na Istok, što će sa sobom donijeti nove glasove, čak i ako oni nisu ugodni. Posebice se ograđuje od "beskritičkoga stava" Poljske o američkoj politici glede Iraka, koja se temelji na uvjerenju da su Amerikanci oslobodili istočnu Europu. Grass navodi kako razumije tu lojalnost, ali kako će ona danas-sutra dovesti do "ružnoga buđenja" te kako je, usprkos tomu, točno da "mi u budućem europskom razgovoru pozornije moramo slušati glas istočne i srednje Europe, s obzirom na to da je središte Europe Prag, a ne Pariz". Grass zahtijeva jačanje kulture u procesu ujedinjenja jer, kako navodi, kultura je "najpodobnije područje za razvoj europskoga razumijevanja". Osim toga, smatra da mi u Europi nemamo jedinstvenu kulturu, nego da bogatstvo europskih kultura leži u njezinoj raznolikosti, kao i u njezinim proturječjima.



Austrija

Nagrada Ingeborg Bachmann

Njemačka književnica Inka Parei ovogodišnja je dobitnica najznačajnije austrijske književne nagrade Ingeborg Bachmann. Tridesetšestogodišnja Parei od samoga je početka bila favoritkinja trodnevnoga književnog natječaja koji se svake godine održava u Klagenfurtu i na kojemu je sudjelovalo osamnaest kandidata. Fragment iz njezina još bezimenog i neobjavljenog romana, koji govori o starcu koji se priprema na smrt i kojim se na javnome čitanju Inka Parei predstavila publici, gotovo je jednoglasno oduševio svih devet članova stručnoga žirija. Autorica je rođena u Frankfurtu, studirala je germanistiku, političke nauke i sinologiju, a 1997. proslavila se romanom-prvencem *Die Schattenboxerin*. Nagrada Ingeborg Bachmann dodjeljuje se od 1977. u spomen na austrijsku književnicu Ingeborg Bachmann (1926.-1973.), uz novčani iznos od 22.500 eura. Inka Parei ujedno je osvojila nagradu publike (i pet tisuća eura), koja joj je bila dodijeljena nakon glasovanja na Internetu.

Dodatna nagrada žirija u visini od deset tisuća eura uručena je Feridunu Zaimogluu. Književnik i novinar turskoga podrijetla rođen je 1964., živi u Kielu, a ime je stekao romanom *Kanak Sprak*. Na književnom natjecanju predstavio se tekstom *Häute*, "seoskom pričom iz arhaičko-mitološkoga svijeta".

Inka Parei

Nagrada TV postaje 3sat dodijeljena je hamburškom psihijatru Farhadu Showghiju. Njegov lirski tekst *Die große Entfernung* tematizira potragu za ocem. Nagradu Ernst Willner, koju su utemeljile njemačke nakladničke kuće, dobila je Ulla Lenze, tridesetogodišnja autorica iz Kölna, a na natječaju je pročitala ulomak iz njezina neobjavljenog romana Brat i sestra, koji opisuje put u Indiju.

Pročitani tekstovi na književnom natječaju predstavili su široku lepezu žanrova, od bajkovito-mitološke proze, lirskih tonova i satire do fantastičnih vizija i jednostavnih priča. Komentatori iz žirija, kojime je predsjedala književna kritičarka Iris Radisch, naglasili su nedostatak eksperimentalnoga pristupa tekstovima.

Gioia-Ana Ulrich

Francuska

Dalí na dražbi

Velika dražba umjetničkih djela slavnoga Salvadora Dalíja, održana u Parizu, iznevjerila je sva očekivanja: prodajom više od četiristo slika, crteža i skulptura španjolskoga nadrealista iz zbirke njegova nekadašnjeg tajnika Johna Petera Moorea, aukcijska kuća Articurial prikupila je samo 4,6 milijuna eura. Organizatori su računali s iznosom od pet do sedam milijuna eura. Prodani radovi Pabla Picassa i Juana Grisa iz zbirke dosegli su mnogo veću cijenu. Osim toga, neka visoko procijenjena Dalíjeva djela na dražbi uopće nisu pronašla zainteresiranoga kupca, poput, primjerice, njegove bronce pod nazivom *Slon u svemiru*. Najveću cijenu od 410 tisuća eura, među Dalíjevim djelima prodanim na dražbi, postigla je slika naslovljena *La plage du Llane a Cadaqués*, slika koja prikazuje plažu u mjestu Cadaquésu u kojemu je 1928. boravio ekscentrični umjetnik. Za razliku od ovoga djela, slika *Tvist u Vélasquezovu ateljeu* iz 1962., naslikana u tamnim smeđim tonovima nije se uspjela prodati, dok su dražbovatelji za nju očekivali najveći mogući iznos od 300 do 400 tisuća eura. Iz zbirke umjetnikovih igraćih karata prodan je samo jedan as karo, zajedno s jednim Dalíjevim slavnim satom – i to za manje od očekivanog iznosa od 20 do 30 tisuća eura. Samo su četiri umjetnička djela dosegla više od 150 tisuća eura. Malena slika *La reve sur la plage*, veličine 8,8 x 6,8 centimetara prodana je za 265 tisuća, a *Nadrealistički predmet* koji predstavlja žensko poprsje ukrašeno francuskim kruhom *baguette* i kukuruznim klipovima za 343 tisuće eura.

Salvador Dalí, *Anamorfni gigant*

Na dražbi organiziranoj na pariškim Elizejskim poljanama Picassov crtež *Žena koja leži* iz 1938., među ostalim, dosegao je cijenu od 701 tisuće eura. Juan Grisova mrtva priroda *Lula, duhan, čaša i novine* iz 1919. uspjela je pronaći kupca za cijenu od 522 tisuće eura.

Osamdesetčetverogodišnji Moore radio je od 1960. do 1974. sa Salvadorom Dalíjem. Ujedno je sudjelovao u osnivanju umjetnikova muzeja u Figuerasu. Nakon Dalíjeve smrti 1989., Moore je svoju zbirku izložio u Cadaquésu, i to punih četrnaest godina. Prije pariške dražbe djela su bila izložena u Kölnu, Beču, Milanu i Zürichu.

Mi filolozi

Friedrich Nietzsche

Izbor iz bilježnica 1875.

Kako bismo odredili udio filologa u lošem odgoju današnjice, mogli bismo različite mogućnosti sažeti u sljedeću rečenicu: Troje mora filolog razumjeti, želi li dokazati svoju nekrivicu: antiku, sadašnjost, sebe sama; njegova je krivica u tome što ili antiku ne razumije ili sadašnjost ne razumije ili sama sebe n razumije.

1.

Preostaje velika sumnja: je li moguće na osnovi jezika zaključivati o nacionalnosti i srodstvu s drugim nacijama; jezik-pobjednik naprosto je čest (čak ne niti obavezan) znak uspješnog osvajanja. Pa gdje je ikad bilo autohtonih naroda! Pojam Grka koji se još nisu naselili u Grčkoj krajnje je neodređen. Ono izvorno grčko u znatno je manjoj mjeri rezultat sklonosti negoli preuzetih ustanova i zajedno s njima prihvaćenog jezika.

2.

Na filologiju kao znanost nema primjedaba; ali filolozi su i odgojitelji. Eto problema zbog kojeg i ova znanost podliježe višem sudu. A bi li filologija još postojala kad filolozi ne bi bili jedan od učiteljskih cehova?

3.

Teško je opravdati ugled koji uživa antika, jer taj je ugled nastao iz predrasuda:

1) iz nepoznavanja ostatka antike,

2) iz pogrešnog uzdizanja u općevažeći ideal humanizma ljudskog roda; Indijci i Kinezi svakako su humaniji,

3) iz učiteljskog poziranja,

4) iz tradicionalnog divljenja koje korijene vuče od Rimljana,

5) iz protivljenja kršćanskoj crkvi ili kao njezina potpora,

6) dojam koji je ostavio stoljetni rad filologa, i način njihova rada; mora da je tu riječ o zlatnim rudnicima, misli promatrač,

7) vještine i znanja koja se uče iz gornjega. Predškola znanosti.

Sve u svemu: dijelom iz neznanja, pogrešnih prosudbi i krivih zaključaka, a i zahvaljujući interesima jedne društvene skupine: filologa.

Ugledu antike pridonose i umjetnici, koji otkriće mjere i *sophrosyne* bez razmišljanja tumače kao karakteristiku cjelokupne antike. Čista forma. Isto tako i književnici.

Ugled antike kao skraćenog izdanja povijesti čovječanstva, kao da je antika autohtona tvorevina na kojoj se može proučavati sve što će doći kasnije.

A zapravo su danas jedan po jedan nestali razlozi tog ugleda, pa ako to filolozi, navodno, i ne primjećuju, primjećuje se itekako izvan njihovih krugova. Povijest je učinila svoje; daljnju je najveću diverziju izvelo jezikoslovlje, dovodeći čak do dezertiranja unutar samih filoloških redova. U školi se još drže; ali dokle? U sadašnjem je obliku filologija pred izumiranjem; nestalo joj je tla pod nogama. Hoće li filolozi uopće opstati kao društvena skupina, vrlo je upitno; u svakom slučaju, to bi bila ugrožena vrsta.

4.

Pitam se sada kako nastaje filolog i zapažam:

1) mladi čovjek uopće još ne može znati tko su Grci i Rimljani,

2) on ne zna je li sposoban istraživati ih,

3) a posebno ne zna je li sposoban poučavati druge takvim spoznajama. Dakle, ono što na njega utječe nije uvid u sebe i svoju znanost, nego

a) oponašanje,

b) komocija, s obzirom na to da se i dalje bavi onim čime se bavio u školi,

c) malo-pomalo i kruhoborstvo.

Hoću reći: 99 filologa od 100 ne bi trebali biti filolozi.

5.

Velika vrijednost antike u tome je što su njezini tekstovi jedini koje moderni ljudi još pomno čitaju.

6.

Wolf upozorava na to da je antika poznavala samo one teorije govorništva i pjesništva koje su olakšavale stvaralaštvo, samo technai i artes koje su obrazovale stvarne govornike i pjesnike; "dok ćemo mi danas ubrzo imati teorije po kojima se govor ili pjesma ne daju napraviti ništa više negoli oluja po brontologiji." (*Friedrich August Wolf (1759.-1824.), klasični filolog, proučavatelj Homera, duhovni otac nove generacije istraživača antike, generacije koja je uvela strogo kritičke metode. Napomena N. J.*)

7.

Stav filologa prema antici jest apologetski, ili pak uvjetovan nakanom da se u antici pronađe ono što cijeni naše doba. Ispravno bi polazište bilo obratno: krenuti, naime, od uvida u modernu naopakost i pogledati unatrag – mnogo toga što nam u antici jako smeta pokazuje se tada kao vrlo promišljena nužnost.

Mora nam biti jasno da se ponašamo sasvim apsurdno kad branimo i opravdavamo antiku: ma tko smo mi!

8.

Filologija kao znanost o antici, naravno, nema vječan rok trajanja, njezina je građa iscrpiva. Neiscrpivo je uvijek novo prilagođavanje svakog vremena antici, mjerenje sebe prema njoj. Postavi li se filologu zadatak da vlastito vrijeme bolje razumije kroz antiku, njegov je zadatak vječan. Ovo je antinomija filologije: antiku su zapravo uvijek razumijevali samo iz sadašnjosti – a treba li sadašnjost razumjeti iz antike? Točnije: antiku smo objašnjavali onim što smo doživjeli, a iz tako dosegnute antike doživljeno smo baždarili, ocjenjivali. Svakako, u tom slučaju doživljaj postaje nezaobilazni preduvjet za filologa – to znači: prvo postani čovjek, a tek tada ćeš biti plodan kao filolog. Iz ovoga slijedi da su za filologiju prikladni stariji ljudi, ako u razdoblju svoga života koje je najbogatije doživljajima nisu bili filolozi.

No, općenito: samo kroz spoznavanje sadašnjosti moguće je osjetiti privlačnost klasične antike. Bez toga spoznavanja – odakle onda privlačnost? Uvidimo li koliko malo ima filologa koji od filologije ne žive, možemo zaključiti kako stoje stvari s tom privlačnošću antike: nje skoro da nema, jer nema ni filologa bez vlastitih interesa.

Tako biva definiran zadatak: lišiti filologiju njezina općeodgojnog utjecaja. Sredstvo: ograničenje filološkog ceha, upitno je treba li omladinu s tim upoznavati. Kritika filologa. Ugled antike: on opada zajedno s vama; koliko nisko mora da ste pali, kad antika danas ima tako malo ugleda.

9.

Nadajmo se da ima takvih kojima se problematičnim čini zašto bi upravo filolozi trebali biti odgojitelji plemenitije omladine. Valjda neće uvijek biti tako. Samo po sebi bilo bi prirodnije omladini davati osnovna zemljopisna, prirodoznanstvena, nacionalno-ekonomska, društvena znanja, poticati je malo-pomalo na promatranje života i napokon, tek kasno, predočiti joj najvažnija prošla zbivanja. Tako bi upoznavanje antike bilo posljednje što bi netko naučio; je li za antiku časniji ovaj položaj u odgoju ili onaj uobičajeni? Danas se ona koristi kao propedeutika, priprema za razmišljanje, govor i pisanje; nekoć je antika značila cjelokupnost svjetovnih znanja, te su upravo upoznajući nju željeli dostići ono što bi se danas dostiglo onim gore opisanim nastavnim planom (koji se izmijenio upravo u skladu sa suvremenim napretkom znanja). Tako se unutarnji cilj filološkog poučavanja potpuno izmijenio, nekoć je to bila materijalna pouka, danas je to još samo formalna.

10.

Kad bi zadatak filologa bio formalni odgoj, filolog bi morao poučavati hodanje, ples, govor, pjevanje, ponašanje, konverzaciju; to se otprilike i učilo kod formalnih odgojitelja drugog i trećeg stoljeća. Ali sada se uvijek misli samo na odgoj čovjeka znanosti, gdje "formalno" znači: misliti i pisati, u tragovima – govoriti.

11.

Grci i filolozi.

Grci se dive ljepoti.	Filolozi bljezgare i cjepidlače.
razvijaju tijelo	ružni rezervoari.
govore dobro	mucaju.
vjerom preobražavaju svakodnevicu	prljavi pedanti.
slušaju i gledaju	blagoglagoljivci, noćne sove.
za simboličnost	nesposobnost za simboliku
slobodna muževnost	oduševljeni državni robovi
čist pogled na svijet	spetljani kršćani
pesimizam misli	filistri

12.

Karlo Veliki humanizam je intenzivno usađivao, dok je protiv poganstva primjenjivao najstrože mjere. Širio je antičku mitologiju, a njemačku tretirao kao kazneno djelo. Razlog je tome, mislim, osjećaj da je kršćanstvo već izašlo na kraj s antičkom religijom; nisu je se bojali, ali su iskorištavali antičku kulturu koja je na toj religiji počivala. Svijeta su se njemačkih bogova bojali. – Velika površnost u shvaćanju antike, gotovo isključivo vrednovanje njezinih formalnih vještina i njezinih znanja, mora da potječe odavde. Treba imenovati sile koje su sprečavale produbljavanje uvida u antiku. Isprva je 1) antička kultura korištena kao mamac za prihvaćanje kršćanstva; ona je istovremeno odšteta za preobraćenje. Zaslađivač dok se guta onaj otrov. Potom su pomagala antičke kulture upotrijebljena 2) kao oružje za duhovnu obranu kršćanstva. Čak ni reformacija nije mogla u ovom pogledu zaobići klasične studije. Nasuprot tome, samo renesansa počinje čišćim poimanjem klasičnih studija, ali također i potpunim neprijateljstvom prema kršćanstvu; pokazuje buđenje poštenja na jugu, poput reformacije na sjeveru. Sporazumjeti se, naravno, nisu mogle, jer ozbiljna sklonost antici stvara nekršćanstvo. Crkvi je općenito uspjelo skrenuti klasične studije u neškodljiv smjer; izmišljen je filolog, kao znanstvenik koji je u svemu ostalom pop ili nešto takvo; a i na području reformacije uspjelo je znanstvenika kastrirati na jednak način. Zbog toga je značajan Friedrich August Wolf; on je oslobodio ceh odgajanja teologa; ali njegovo djelo nije bilo potpuno shvaćeno, jer se nije razvio agresivan aktivni element, onaj koji je zarazio renesansnog pjesnika-filologa. Sloboda je dobro došla *znanosti*, a ne *ljudima*.

S njemačkoga preveo Neven Jovanović.

Njemački izvornik Nachgelassene Fragmente,
1869. - 1874., Munchen,
Deutscher Taschenbuch Verlag, Berlin

kolumna

Noga filologa

Antifilologija

Neven Jovanović

Pošten pogled prema Grcima, kaže Nietzsche, otkriva nam nekog posve drugog, nekog zastrašujuće tuđeg; to nam tuđinstvo, potom, i nas same prikazuje u drukčijem svjetlu

Glasovi od ovce

Nakon dvadesetak tekstova, *Noga filologa* napokon je uspjela uspostaviti kontakt s publikom; javilo se dvoje čitatelja zainteresiranih za dobrobit nacionalne kulture i duševni mir autora, i prenijelo svoja znanja o hrvatskom nazivlju za trudnu ovcu. Valja napomenuti, prvo, da je samo jedan od to dvoje čitatelja osobni autorov prijatelj, i drugo, da se rodio čudnovati kljunaš hrvatske publicistike: reagiranje koje nije čin agresije.

Izvaci iz pisama, s nadom da mi autori neće zamjeriti zbog citiranja. "Ima knjiga Marcela Kušara, *Narodno blago* joj je ime (reprint 1993.), koja je čudo u svojoj vrsti... Riječi su okupljene u tematska gnijezda, pa je pronalaženje čas hitro, čas sporo, ali blažena sporost zbog koje pročitaš nekoliko stranica iz kojih naviru riječi (polu)zaboravljene, ili nepoznate a smjesta prisne, ili makar i "govedarski-rustično" tvrde, ali drevne, iskonske. Tu začas nađoh i tvoju "sjanjnu" na s. 28... Nažalost, za "sjanjna" nema sinonima, inačice, pa ostaje čudan sraz inače mekih "nj" i "n". (Postoji li u hrvatskom uopće potvrda za fonemski skup *vokal+njn+vokal?)"* Drugi izvadak: "Ćići trudnoj ovci vele da je *janeća* ili *sjagna* (odnosno, općenitije, *breja*). Tako prijatelj veterinar iz Umaga, o iskustvu s terena. Offca filologu pozdrav šalje." To je to! I manje je važno što je moja *ad hoc* hipoteza tek napola prošla ("sjanjna" nije nepostojeća riječ, ali *jest* nepostojeća u ustavljenoj -*njn*- varijanti); važno je što je netko napokon – nakon lijepog broja stoljeća supostojanja ovaca, hrvatskog jezika i leksikografa – za riječ pitao one koje riječ koriste!
Svima vam želim ugodno ljeto.

Friedrich Nietzsche – koga danas znamo kao filozofa, ili čak: kao Filozofa – Herr N. je po struci, po svome građanskom zanimanju, bio klasični filolog. Ne navodim puki kuriozum ni sitnicu koja dobro dođe na *Milijunašu*; Nietzsche nije bio bilo kakav, nego *briljantan* filolog, fenomen toliko fascinantan da ga je Sveučilište u Baselu – prekršivši nekoliko pravila pisanih i nepisanih – zaposlilo kao profesora na katedri za klasičnu filologiju premda su mu bile tek 24 godine, premda još nije doktorirao, i premda još nije objavio knjigu (uvjet za profesuru). Prevagnula je preporuka Nietzscheova profesora na Sveučilištu u Leipzigu Friedricha Ritschla: "Koliko god da sam vidio mladih talenata u trideset i devet godina svoje prakse, nikad nisam upoznao nekoga tko je toliko rano i toliko mlad toliko sazrio kao spomenuti Nietzsche... On je prvi student uopće čiji sam rad prihvatio za objavljivanje u najuglednijem znanstvenom časopisu... Ako – daj Bože – poživi dosta dugo, predviđam da će jednoga dana zauzeti mjesto u prvom redu njemačke klasične filologije... On posjeduje zavisti vrijedan dar da svoje ideje izlaže izražavajući se otvoreno, a i smireno i u isto vrijeme efektno i jasno... On je idol, i – čak i protiv svoje volje – vođa čitave mlađe generacije filologa ovdje u Leipzigu... Čitavu svoju filološku i akademsku reputaciju mogu uložiti u to da će, ako ga primite, on vaše povjerenje opravdati na opće zadovoljstvo."

Uštirkani ovratnik

Red veličine Nietzscheove *success story* treba dodatno objasniti. Nietzsche je sveučilišnim profesorom klasične filologije postao 1869., u doba kada su filolozi kotirali posve drukčije nego danas. Profesor filologije – ukočen u stolcu, s uštirkanim ovratnikom i dugim kaputom, ozbiljan i mrk – jedan je od arhetipova devetnaestog stoljeća, "tekstovima sluđenog" stoljeća u kome svi (to, dakako, znači "svi koji si to mogu priuštiti") pišu, čitaju i govore o onome što su napisali i pročitali. Jedan meni važan esejist kaže to ovako: biti u devetnaestom i ranom dvadesetom stoljeću sveučilišni profesor klasične filologije donosilo je prestiž ravan prestižu današnjeg biologa koji se bavi genetskim inženjeringom. Znanstvenici ostalih struka promatrali su klasičnofilološke kolege s mješavinom zavisti, poštovanja i zabrinutosti; klasični su se filolozi bavili najvažnijim i najuglednijim temeljnim istraživanjima, njihovi su projekti izdašno financirani, dnevni je tisak o filološkim uspjesima i koškanjima izvještavao iscrpno i senzacionalistički. Predmeti njihovih istraživanja gotovo da nisu imali utjecaja na život suvremenika, ali su igrali veliku ulogu u kolektivnoj mašti.

Kvaka je u tome što se Nietzsche protiv svega toga pobunio.

Početkom proljeća 1875. – kad ima 31 godinu, i već šest godina radi kao profesor – Nietzsche ispunjava svoje bilježnice skicama za tekst *Wir Philologen*, *Mi filolozi*. To je trebala biti nemilosrdna kritika filologije – ili, točnije, filologa – Nietzscheova vremena. Kolegama Nietzsche zamjera dvoje: ne razumiju predmet kojim se bave – klasičnu antiku, posebno Grčku klasičnog razdoblja – a one koji su im na odgajanje povjereni odgajaju pogrešno.

Istina za po kući

Zamjerka o odgoju opet traži povijesnu perspektivu. U devetnaestome i ranom dvadesetom stoljeću osnova dobrog (tj. elitnog) obrazovanja jesu, od desete do devetnaeste godine života – od ekvivalenta viših razreda osnovne škole pa sve do mature – klasični jezici, tj. latinski i grčki, i klasični pisci: Ciceron i Vergilije, Platon i Homer itd. Pazite: osnova! To znači, ono što su danas nacionalni jezik, književnost, prirodne znanosti. Dajte latinskom i grčkom onoliko školskih sati tjedno koliko danas zajedno imaju hrvatski i matematika, fizika, kemija i biologija, i steći ćete dojam o važnosti klasika u obrazovnom sustavu 19. stoljeća.

Zašto je bilo tako? Ne zato što bi se klasične civilizacije činile civilizaciji 19. stoljeća naprednijima od nje same, kao što su se mogle činiti civilizaciji 9. ili 15. stoljeća; ne zato što bi civilizacija 19. stoljeća bila organski nastavak klasičnih civilizacija, kao što jest organski nastavak ranonovovjekovne civilizacije; ne niti zato što su klasične civilizacije jedini izvor civilizacije 19. stoljeća – osim Grka i Rimljana, u evropskom su rodovniku i Židovi, Germani, Kelti, Bizantinci, Slaveni, Mongoli, Arapi, Turci; napokon, ne niti zato što su klasične civilizacije jedine postojeće klasične civilizacije: Kinezi i Indijci više su nego ravnopravni konkurenti.

I škole i cijela društva očajnički trebaju obrasce: trebaju tradicije, trebaju izvore autoriteta, trebaju legende o sebi samima. Gdje će to naći, dijelom je stvar povijesnih okolnosti, dijelom slučaja, dijelom i svjesnog izbora; ali sa svakom novom generacijom tradicija jača, sustav se zatvara, obrasci se pojednostavljuju i sužavaju (pa tako umjesto cjelokupnog grčkog i latinskog učimo školsku gramatiku, umjesto cjelokupnog rimskog i grčkog svijeta doba Cicerona i Perikla). I onda, neopazice ili pod krinkom usavršavanja, tradicionalne sadržaje – "objektivnu istinu", "činjenice" – svako doba prilagodi vlastitim potrebama; tako klasična antika, koja je generaciji Goethea i Winckelmanna pokazivala put iz buržoasko-kršćanske močvare, narednom naraštaju postaje građa za pozitivističku obradu, za treniranje stege, pedantnosti i točnosti (vrlina doba mehanike i birokracije), za demonstriranje racionalizma, logike i načitanosti (vrline doba znanstvenosti).

Zašto su Grci trebali bogove

Sve ovo nema veze s Grcima kakvi su zaista bili, mislio je Nietzsche. Grci i Rimljani kojima nas uče u školi nisu Grci i Rimljani, nego idealizirane – ili programatski zacrtane – verzije nas samih. Pošten pogled prema Grcima, kaže Nietzsche, otkriva nam nekog posve drugog, nekog zastrašujuće tuđeg; to nam tuđinstvo, potom, i nas same prikazuje u drukčijem svjetlu.

Umjesto da se bavi obdukcijom antike, Nietzsche joj je želio postavljati pitanja; i to, ne pitati "kako je bilo", nego "kako je dovde došlo", i "kako nije dovde došlo": postavljati antici pitanja o nama. Na primjer: zašto su Grci trebali bogove, što znači nekoj kulturi "luksuz" umijeća tragedije, kako nastaju čitalačka publika i književnost za čitanje, kako pojmiti kulturalne razlike usmenosti i pisanosti, kako povijest antičke filozofije stvara samu sebe?

Svim se ovime bavi Nietzscheov ogledni primjerak alternativne filologije – ili antifilologije, s obzirom na to da svjesno odbacuje znanstveni aparat potvrda, fusnota, citiranja. Taj je ogledni primjerak knjiga koju i vi možda znate: *Rođenje tragedije* (1872., tri godine prije *Wir Philologen*).

Imperij uzvraća udarac

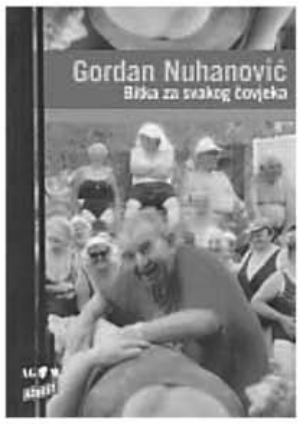
Nietzsche je popušio. Nije uspio reformirati struku; filolozi su preferirali trezvenost, vjeru u tvrde činjenice i jednoznačnu, spoznatljivu povijesnu istinu. U obranu profesije od "Rođenja tragedije" digla se, puna pravednoga gnjeva, nadolazeća klasičnofilološka zvijezda, Nietzscheov malo mlađi šulkolega Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Wilamowitz je napisao otrovnu i posprdnu kritiku *Rođenja tragedije*, kritiku pod naslovom *Filologija budućnosti*! (primijetite uskličnik):

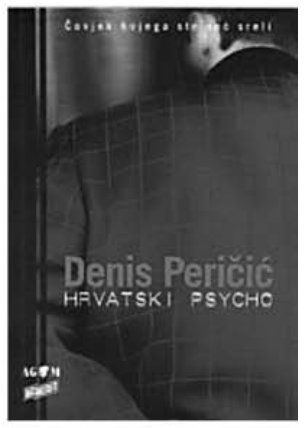
"Ali Herr N. je i profesor klasične filologije; bavi se nizom vrlo bitnih pitanja iz povijesti grčke književnosti... lako je dokazati da je i ovdje imaginativnost i drskost kojom prezentira vlastita stajališta upravo proporcionalna njegovu neznanju i nedostatku ljubavi prema istini... On to rješava nipodaštavajući povijesno – kritičku metodu, odbacujući svaki estetički uvid koji odudara od njegova vlastitog, i pripisujući 'potpuno pogrešno shvaćanje proučavanja antike' vremenu u kojem se njemačka filologija uzdigla do nezapamćenih visina."

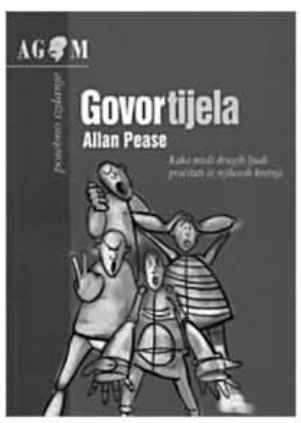
Filologiju budućnosti oblikovao je Wilamowitz, pokrećući ili nastavljajući temeljne projekte klasičnofilološkog enciklopedizma (izdavanje grčkih natpisa, zbirki papirusa, izvora za povijest medicine, zbirki fragmenata grčkih povjesničara i predsokratovskih filozofa), pišući brojne, učene, utjecajne i pretiskivane knjige, opčinjavajući impresivnim sintezama i pomnim analizama, interpretacijama oduzimajući dah – na predavanjima za širu javnost – damama iz berlinskog visokog društva. Nietzsche je dao otkaz, otišao svojim putem nizbrdo, u privatni Diznilend samoće, u megalomanije, ludila. "U povijesti filologije za Nietzschea nema mjesta", konstatirao je 1941. jedan Wilamowitzov učenik.

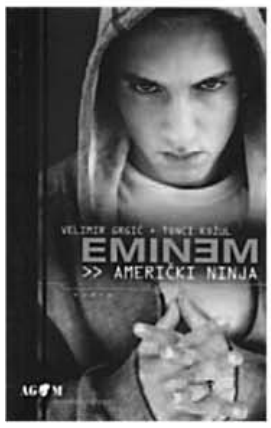
No – u obratu koji je ironičan, ili melankoličan, ili, ako vam je milije, filmsko-holivudski – pali heroj trijumfira. Budućnost kulturne *matice* pripala je Nietzscheu – odnosno: ta se matica oblikovala onako kako je Nietzsche pretkazivao. Klasičnu su filologiju s prijestolja svrgnule egzaktne i društvene znanosti, i ujedno filologiju definitivno odvojile od odgoja omladine (iako se branitelji učenja grčkog i latinskog i dan danas pozivaju na "razvijanje humanističkih vrijednosti"). U svijetu atomske bombe i kompjutora klasična filologija tavori u zapećku, kao ezoterična specijalnost za književne moljce (na mom je fakultetu u jednoj uputi studentima čak proglašena *nefilološkim* studijskim smjerom). Umjesto filologije, način na koji moderna matica vidi antiku – način koji se, povratnom spregom, reflektira u *modernoj* klasičnoj filologiji – odredili su Nietzsche i čitav niz drugih koji su, poput Nietzschea, o antici razmišljali ostajući s one strane klasičnofilološkog praga: Karl Marx, Freud, Hannah Arendt, Derrida, Foucault, Lacan. Iako, valja upozoriti, danas su i samoj antici nešto pale akcije: današnje je društvo našlo pregršt drugih načina da samome sebi pripovijeda svoju priču, postavilo je pregršt drugih ogledala u kojima može gledati sebe bez prišteva i akni. Ogledala obuhvaćaju širok dijapazon, od stoljeća sedmog do *Zvjezdanih staza*.

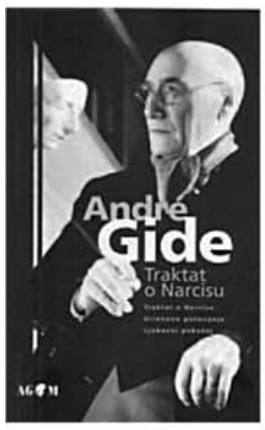
2002
2003

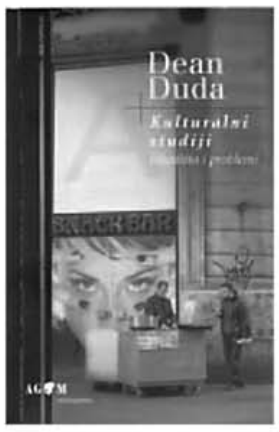


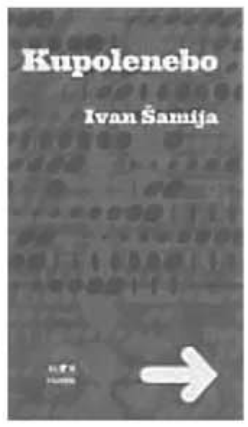


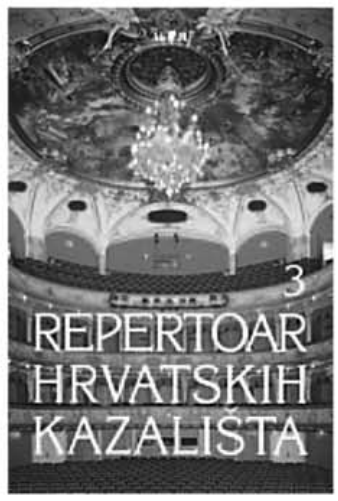












AGM

www.agm.hr tel/fax: 01 4856 307 knjižare: Importanne centar i Teslina 7